العدد

450

تشرين الأول

2008

مجلة أدبية شهرية تصدر
عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق

للنشر في المجلة

- ترسل الموضوعات مطبوعة. أو بخط واضح وعلى وجه واحد من الورقة. ولا تقبل إلا النسخة الأصلية.
- يراعى في الشعر أن تكون القصائد مشكولة في المواضع الضرورية. مع مراعاة علامات الترقيم.
- يجب ألا تكون المادة منشورة من قَبل. حيث ستمتنع المجلة عن التعامل مع أيّ كاتب يثبت أنه أرسل للمجلة مادة منشورة في أيّة مطبوعة.
- يراعى في الدراسات قواعد المنهج العلمي من حيث التوثيق وذكر المراجع والمصادر حسب الأصول.
- هيئة التحرير هي الجهة المحكّمة والمخوّلة بالموافقة على النشر أو الاعتذار دون ذكر الأسباب.
- يرسل الكاتب اسمه الثلاثي واسم الشهرة الذي يُعرف به (إن كان له اسم شهرة) وعنوانه البريدي، ونبذة عن سيرته الذاتية، وصورة شخصية (للمرة الأولى فقط).
- لا تعاد النصوص لأصحابها سواء نشرت أم لم تنشر.
- المواد جميعاً.. يفضل أن تكون مرفقة بالصورة المناسبة والضرورية لها.

الآراء الواردة في المواد المنشورة لا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

للاشتراك في المجلة

داخل القطر	أفراد	1000
	مؤسسات	1200
الوطن العربي	أفراد	3000
	مؤسسات	4000
خارج الوطن العربي	أفراد	6000
	مؤسسات	7000
أعضاء اتحاد الكتاب العرب		500

المراسلات

باسم رئيس التحرير. اتحاد الكتاب العرب دمشق. المزة أوتستراد

ص.ب: 3230

هاتف: 6117240. 6117242. 6117243. فاكس: 6117244

البريد الإلكتروني: E-mail unecriv@net.sy//aru@net.sy

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت:

www.awu-dam.org

محتـــــوى الموقـــــف الأدبـــــي

الـعدد 450 تشرين الأول

ليس تبريراً.. ولكن!...

فادية غيبور

تعوّدت منذ وعيت على الوجود ألا أتهرب من سؤال يُوجّه إليّ، سيان أكان السؤال شخصياً أم عاماً، اجتماعياً أم أدبياً أم فنياً لكن السؤال الذي لم أرغب بالإجابة عنه منذ سنوات هو:

بماذا تعللين عزوف الناس عن حضور الأمسيات الأدبية وخاصة الشعرية منها؟!.. وما دور اتحاد الكتاب العرب في رأب الصدع بين الملقي والمتلقي؟!..

وفي كل مرّةٍ طرح علي هذا السؤال كنت أتساءل: لماذا يحشر اسم اتحاد الكتاب في هذا المجال كلما" دقّ الكوز بالجرّة" كما يقول المثل الشعبي؛ وهو يدق كثيراً في الربيع والخريف بسبب كثافة الفعاليات الثقافية في محافظات القطر بشكل عام وفي دمشق بشكل خاص؛ ويدقّ قليلاً في الشتاء والصيف حيث يتقلص عدد هذه الفعاليات عادة..

غير أن الحال هذا العام استثنائية؛ وكيف لا تكون استثنائية وهذا العام يحتضن احتفالية" دمشق عاصمة الثقافة العربية"؟!.. كيف لا تكون استثنائية ودمشق قبلة المثقفين العرب والأجانب الذين أغنوا فعالياتها بحضورهم وإنتاجهم ثقافياً وفنياً؟!.

إن المتابع للمشهد الثقافي التي نظمتها ونفذتها أمانة الاحتفالية يلاحظ كثرة الفعاليات الثقافية والفنية في سورية منذ مطلع العام حتى تاريخه؛ وقد شارك اتحاد الكتاب العرب ووزارة الثقافة بإغناء هذه الفعاليات تلقائياً لا في دمشق فقط بل في جميع محافظات القطر.. ويليق بدمشق أن يحتفى بها أيّما احتفاء.. لأنها حاضنة الفكر والأدب والفن منذ كانت وكانت الكلمة..

وتعدد الفعاليات في اليوم الواحد في دمشق وغيرها من المحافظات ـ لا ريب ـ مريح

للنفس؛ غير أنه جعل المهتمين مضطرين إلى اختيار حضور هذه الفعالية وإهمال تلك مكتفين بما يسمعونه أو يقرؤونه عنها في الصحف المحلية، أو في أخبار الإذاعة والتلفزيون.

ومن ثمَّ وجدنا أنفسنا أمام خيارات صعبة، فغالباً ما يدعى أحدنا إلى عدد من الفعاليات يومياً في دمشق وريفها ولا نستطيع حضوراً، أما من يستطيعون فلا بد من أن يتوزعوا بين هذه الفعاليات مختارين الفعالية التي ترضي أذواقهم وتلائم اهتماماتهم؛ ولا حرج في ذلك.. فأذواق الناس مختلفة ولا سيما في مجال الفكر والأدب والفن والإعلام.

هذه الحال التي نلاحظها في دمشق أو في حلب حال طبيعية؛ ومن ثمّ كان لا بدّ من الإشارة إلى أن الظاهرة ـ عزوف الناس عن حضور الفعاليات الأدبية ـ تتقلص في المحافظات الأخرى ولا سيّما في المراكز الثقافية التي افتتحت في معظم البلدات والقرى.. حيث يلاحظ المحاضر والأديب والصحفي إقبال الشباب والشيوخ على هذه الفعاليات باهتمام كبير يتجلى في جلسات الحوار المطوّلة التي تعقب كلّ فعالية شعراً كانت أم قصة أم محاضرة أدبية أو سياسية..

وإذا كان السؤال الذي بدأت به سؤالاً دائم الحضور لدى الأصدقاء الأعزاء الإعلاميين يطرح عليّ وعلى غيري في أثناء تنفيذ أية فعالية أدبية؛ فإنني أدعوهم إلى التنقل بين المحافظات السورية ومتابعة الفعاليات الأدبية؛ وأعدهم.. بأنهم سيجدون الجواب الذي يريحهم ويريحنا ويجعلنا نثق بأن الثقافة في سورية بخير؛ وأنها ما زالت تستقطب مشاركات مكثفة من الأدباء والمفكرين العرب..

وإذا كنت أبدي وجهة نظر قد لا تروق لكثيرين فإنني أؤكد أنني أعتمد في ذلك على ما أراه وأسمعه في مختلف محافظات القطر، وقد يقول بعضكم: هذا تبرير في غير محله.. واسمحوا لي أن أقول: ليس تبريراً.. ولكنه كلمة حق تقال.

والمثير للعجب أيضاً ما يقال عن مطبوعات الاتحاد.. وكأنه الجهة الوحيدة التي تنشر الكتاب وبالتالي فعليه وحده تقع المسؤولية في تدني مستوى المطبوعات (من وجهة نظر كثيرين).. وقد سبق وقرأت بعض التعليقات الصحفية المتعلقة بالموضوع؛ ولأن الشيء بالشيء يذكر لا بد لي من الإشارة إلى ما كتب قبل أسابيع في بعض صحفنا الرسمية حول كتاب الجيب المرافق لمجلة الموقف الأدبي.. والذي يراه عدد كبير من القراء إنجازاً جيداً وضرورياً؛ ولعل القارئ العزيز لاحظ أننا كرسنا كتاب الجيب هذا العام لأديبات وأدباء من دمشق بمناسبة احتفالية " دمشق عاصمة الثقافة العربية" علماً أن عدداً من عناوين هذه الكتب كان

من اختيار أدباء وباحثين من خارج رئاسة التحرير وإدارته؛ ونعد قراءنا الأعزاء بأننا سنقدم لكم في مطلع العام القادم عدداً من الروايات المهمة التي قدمها لنا أصحابها منذ أشهر؛ وأجلنا نشرها لأننا سنمضي مع الاحتفالية حتى نهاية العام.. وسنستمر بها أدبياً.. لأنها احتفالية دمشق.. ودمشق كانت وتبقى عاصمة الثقافة العربية.

❑❑

تجليات التاريخ
في شعر عمر أبو ريشة

د. وليد مشوِّح

مدخل:

في البدء؛ لابد من تحديد ماهية العلاقة بين أعمال "عمر أبو ريشة" الأدبية، والتاريخ العربي من جهة، والعالمي من جهة أخرى، هذا وللوصول إلى هذا الهدف نرى ضرورة تسليط الضوء على المكونات الثقافية التي أسست لتلك العلاقة أولاً، ومن ثم الإلمام بالمكونات الشخصية الذاتية للشاعر؛ فالعلاقتان تؤسسان لبناء أنماط الشاعر الفكرية بما تشكلانه من حراكه الثقافي ضمن نزوعاته النفسية التي باتت النواة الفاعلة في تكوّن اتجاهه الفكري، مع ملاحظة ذلك التداخل النفسي والفني في صياغاته الأدبية.

فعمر أبو ريشة شاعر ومؤرخ وقاص ومسرحي سواء في مجموع نتاجه الفكري، أم في القصيدة الواحدة، أم في مسرحياته، والذي ينظر في نصه الشعري أو المسرحي؛ تطل عليه ملامح القاص فيه من خلال الحوار الشفيف بين الـ /أنا/ والـ /هو/، أو بين الـ/ أنا/ البرانية والـ /أنا الداخلية/، مثلما تطل عليه شخصية المؤرخ من خلال إيراد الحدث الواقع في الفعل الماضي، ملتفتة ـ بفنيّة شاعرية ـ إلى الحاضر تدعمه بالموقف الإيجابي ـ في الأمس بالبناء الفني المؤسس للمستقبل.

إذاً عمر أبو ريشة شخصية أدبية ـ فنية؛ قامت في أفياء حراك ثقافي له امتداداته التاريخية التي كوّنت بدورها المذهب الأدبي بعد مخاض في الرؤية النقدية، شهدت تجارب الأدب في العالم، وفي الوطن العربي (مشرقاً ومغرباً)، ومن ثم نضجت شخصيته الأدبية، وصولاً إلى تأرجح شخصيته الفنية بين مذاهب الأدب ومدارسه، مما وسم ناتجه الأدبي بميسم اللااستقرار على مذهب معيَّن، واللاتبعية لمدرسة نقدية غلَّبت على مساحة أعماله الأدبية، النزعة الرومانسية،

والكلاسيكية الرومانسية، أو الرمزية بدرجة أقل، والسوريالية في النادر.

وهكذا نتبين أن (عمر أبو ريشة) لم يتشكل من فراغ، ولا هو في (تاريخه الأدبي) يمثل طفرة عفوية، بل إن مكوناته الأدبية الشعرية قد تشكلت عبر مسيرة ثقافية حافلة ولافتة في الوقت نفسه، لذا احتفى به دارسو الأدب ونقاده.

ولما كان عمر أبو ريشة من روّاد التحديث الشعري ـ المضموني في سورية؛ رأينا أن نعرض إلماحة تشفُّ عن اتجاهات الشعر الحديث في سورية لتبيان الخيط الناظم لشخصيته الأدبية.

اتجاهات الشعر الحديث في سورية:

* الرومانسية:

حدد النقاد الفترة الزمنية للاتجاه الرومانسي في الشعر الحديث عامة، وفي سورية على وجه الخصوص بين عامي 1935 ـ 1948 وهي فترة تكوين، وتشييد، وتأسيس للشعر، فهاتيك الفترة لم تقف عند حدود التراكم الكمي؛ بل حملت معاني الإضافة والمغايرة والتجاوز(1). وهذا راجع ـ برأينا ـ إلى تزايد الوعي بالزمن، وإلى السرعة النسبية في إيقاع الحياة خلال تلك الفترة التي اتسمت بتلاحق الأحداث وتفجرها اجتماعياً، واقتصادياً، وثقافياً، وسياسياً؛ تفجراً نجد آثاره في الشعر العربي عموماً، وفي شعر (عمر أبو ريشة) على وجه الخصوص؛ ذلك لأنه نتاج لمستويات الحياة المتعددة، إذ كان هناك تطور اقتصادي تجلى بتوجيه الاقتصاد المحلي نحو اقتصاد التجارة، واقتصاد السوق أولاً، وارتباط العملة المحلية (الليرة السورية) بالفرنك الفرنسي ثانياً، ولقد نمت في ظل هذا التطور الاقتصادي الطبقة الوسطى، وترافق ذلك كله بتطور اجتماعي، تمثل في تراجع الإقطاعية، وتقدم البورجوازية، التي أفرزت من بين أبنائها طبقة من المثقفين، دفعتهم ثقافتهم إلى الإيمان بذواتهم، وحقهم في الحياة الحرة الكريمة، كما دفعتهم إلى تبني المثل العليا، والقيم الجديدة لمجتمعهم الجديد.

وفي هذا يقول جورج لوكاتش "...إن صيغ الظهور هذه؛ ليست إطلاقاً صيغ فكر بسيطة؛ بل صيغاً موضوعية للمجتمع البورجوازي المعاصر. إن تجاوزها لا يمكن ـ إذن ـ أن يكون، إذا وجب أن يكون تجاوزها الحقيقي، حركة فكر بسيطة، يجب أن يلاشيها بالممارسة، كونها صيغ حياة المجتمع، إن كل معرفة تريد أن تظل معرفة صافية، إنها مقادة بالضرورة إلى الانحناء من الجديد أمام هذه الصيغ. لا يمكن أن تنفصل هذه الممارسة عن المعرفة أبداً. إن الممارسة، بمعنى تغيير حقيقي لهذه الصيغ، لا يمكن أن تتدخل إلا إذا أرادت أن تكون فقط الحركة الموعاة حتى نهايتها، وأصبحت واعية..."(2)

إذن؛ إن جوهر التطور التاريخي هو موضوع جدلي، وإن هذا المفهوم لتحويل الواقع - يمكن - أن يحتفظ به في كل الانتقالات الفاصلة، قبل أن يرى الناس بوضوح بوقت طويل اختفاء صيغة معينة للاقتصاد وفي الصيغ الاجتماعية والقانونية...(3)

أما انفتاح البلاد على الغرب، فرافقه تطور فكري وثقافي، نمت من خلاله حركة الترجمة والتأليف، والصحافة، والتعليم، وأما على المستوى السياسي فنجد صراعاً مع الاستعمار الأوروبي من أجل الاستقلال في أغلب البلاد العربية، كما نجد سلخ لواء اسكندرون وانتهاء الانتداب، والاستقلال وإطلالة الصراع العربي الإسرائيلي، ونكبة فلسطين، كل هذا الحراك شكل أحداثاً متلاحقة نجد صداها في شعر هذه الفترة، حيث تمثلت في مناهضة الاستعمار والتعلق بالتراث من جهة؛ ووعي التاريخ من جهة ثانية، وقبول المنحى الحضاري لهذا الاستعمار (وعلى الأقل التأثر بإيجابياته)، وضرورة التكيف مع حركة الواقع في سرعتها الكبيرة من جهة ثالثة"(4).

وبتداخل المسارات الثلاثة الآنفة الذكر أوجدت الفترة الزمنية مناخاً من نوع جديد، ظهرت خلاله سمتان رئيسيتان:

الأولى: حدوث صدع في شخصية المثقف، تمثل بالازدواجية في الشخصية والارتباط أو الخلط بين النظرية والتطبيق، نظراً إلى تميّز هذه المرحلة بالصراع والتناقض، لأن لقاء الحضارتين العربية والأوروبية قد تم في جو من الغزو والتسلط؛ جو وضع المثقف العربي في موقف ينقسم فيه بين تطلع فكري إلى المعرفة، وثورة الوجدان على الواقع القاهر الذي فرضه الاستعمار، ونشأ عن هذا الصراع شعور قومي، اتضحت ملامحه في بدايات القرن العشرين، فعاش المثقف العربي في صراع متعدد الجوانب بين القديم والجديد، بين التراث والمعاصرة، بين الماضي والحاضر.

الثانية: اختلاط المذاهب الأدبية، أو التعايش المتجاور بين تياراتها ومدارسها المتعددة.

ولقد استجاب الشعر لهاتين السمتين في حركته وتطوره وبروز عناصره الفنية، فعكست نصوصه رؤى التحول في المضمون والشكل إبداعاً ونقداً.

أما أهم الشعراء الذين مثلوا هذه الفترة الحساسة فكثر، نذكر منهم على سبيل المثال:

- أنور العطار (1908 - 1972).
- وصفي قرنفلي (1911 - 1972).
- عبد السلام عيون السود (1922 - 1954).

- عبد الباسط الصوفي (1931 - 1960).
- شفيق جبري (1898 - 1980).
- عمر أبو ريشة (1910 - 1990).
- بدوي الجبل (1903 - 1981).
- عزيزة هارون (1923 - 1986).
- سليمان العيسى (1921 -)(5)

وهم شعراء يمكن أن نصنفهم في اتجاهين:

1 – **الكلاسيكية الرومانسية:** ويتميز أصحاب هذه المدرسة بأربع ميزات تلبي طبيعة الشعر، وتكوِّن خصائصه في الوقت نفسه:

أولاً: تجاوز الصراع بين القديم والحديث، برفض المفهوم التقليدي للشعر، والتأكيد على أن الشاعر يجب أن يكون صورة عصره، لا صورة ماضيه (في معطياته الفنية، والصُوَرية، والتمثيلية للعصر المعيش)، لا صورة ماضيه؛ لأن التجديد أولى سمات العصر، ولأن الإحساس بإيقاع العصر من أهم صفات الشاعر الحديث.

ثانياً: التأثر بالشعر العالمي لانفتاح التجربة الشعرية السورية عليه في هذه الفترة.

ثالثاً: الاستقلال والخصوصية الناجمة عن تكوين شخصية جديدة تؤكد فرديتها وانتماءها إلى العصر في الوقت نفسه.

رابعاً: ازدواجية التعبير؛ الناجمة عن الصراع بين الإخلاص للتراث التاريخي من جهة والانفتاح على الغرب من جهة أخرى.

إنها إشكالية الشكل والمضمون، أو ثنائية التأسيس كما وصفها د. نعيم اليافي.... "...التي تكون على مستوى النص الشعري، بأن تتمسك بالشكل العروضي الكلاسيكي، وتصب فيه مضموناً معاصراً، وأفكاراً معاصرة"(6).

والسؤال الذي يطرح نفسه هو: أيمكن أن أعبر عن مضمون جديد بشكل قديم كما عبر عنه مجموعة من الشعراء من أقران أبو ريشة؟.

هذا ما حاول عمر أبو ريشة عندما أسقط الماضي على الحاضر، مستفيداً من التاريخ الذي استلهمه ليخدم الحاضر ويفتحه على المستقبل.

لذا سنتوقف عند أعماله بصفته من ممثلي الكلاسيكية الممزوجة بالرومانسية، إذ نلمس عنده تغيّر الحساسية الشعرية، لأن شخصيته جُبلت بالتراث العربي، والبيئة الصوفية المتدينة، والثقافة الغربية التي عمّقتها رحلاته وعمله السياسي، و"لجبلَّة في نفسه، تعبد الجمال، ولموهبته الفذة وإيمانه بالحياة والتطور، فخرج من كل ذلك بصياغة فنية تعد وحدها نسيجاً في حركة الشعر الحديث، علماً بأن (أبا ريشة)، منح الشعر السوري في حقبة الثلاثينيات والأربعينيات

حيوية جديدة، وسار به نحو حساسية أكثر حداثة وقد ساعده في ذلك ـ على رأي سلمى الخضراء الجيوسي ـ: "...أمران، الأول أن الشاعر قد نشأ في حلب وهي مدينة لها تراثها الشعري المستقل الذي عرف شيئاً من التجريب والتجديد، ثم إن حلب لم تقع تحت تأثير مباشر فرضته الكلاسيكية الراسخة، وروح المحافظة، ومجمع اللغة العربية ومجلته بدمشق. والثاني: إن عمر أبو ريشة تلقى تعليماً مختلطاً فقد كان أول شاعر سوري تلقي تعليماً عالياً ـ بالفعل ـ في جامعة أجنبية، وهي الجامعة الأمريكية في بيروت، وهناك التقى بشعراء عرب آخرين قد وقعوا بدورهم تحت تأثير ثقافة مختلطة"(7).

فعمر أبو ريشة امتلك ثقافة شعرية، وعرف وظيفة الشعر؛ لذا عمل على إبداع صورته الشعرية على أساس التعبير عن واقع هذا العالم كما هو مرسومٌ في وجدانه، معبِّراً بذلك عن "تجربته الشعورية.. أما الصورة الشعرية فاتخذها وسيلة للتعبير والتصوير، للخلق والإبداع، فانتقلت من كونها إيضاحاً، أو زينة، إلى كونها أداة في بناء القصيدة، اللوحة الفنية التي عني الشاعر الفنان بعناصرها المتكاملة، بألوانها وأضوائها وظلالها، وبذا شارك أبو ريشة زملاءه شعراء النصف الأول من القرن العشرين، الذين ذكرنا بعضهم من قبل في تمهيد الطريق الذي سار عليه شعراء الحداثة في عقودهم الممتدة من منتصف القرن حتى بداية الألفية الثالثة. في تبايناتهم الفكرية والفنية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية، إذ عبر من الكلاسيكية بنزعتها العقلانية، إلى الكلاسيكية الرومانسية التي غلبت عليها النزعة الذاتية، والحرية النسبية، مجسداً بذلك التحول الحضاري والرقي الفكري..."(8).

وسنتوقف عند نموذج يؤكد ما ذهبنا إليه؛ تجسدت فيه خصائصه الشعرية التي أوردناها آنفاً، علماً أننا نجد كثيراً من المؤكدات على نزعته الكلاسيكية الرومانسية في قصائد كثيرة من ديوانه.. لكننا سنمثل لذلك بقصيدة عنوانها (سر السراب)، إذ يقول:

كم جئت أحمل من جراحات الهوى

نجوى يرددها الضمير ترنما

سالت مع الأمل الشهي لترتمي في

مسمعيك، فما غمزت لها فما

فخنقتها في خاطري.. فتساقطت

في أدمعي فشربتها متلعثماً

ورجعت أدراجي.. أصيد من المدى

أنام بأفقه.. متوهماً

أختاه، قد أزف النوى فتنعمي

بعدي فإن الحب لن يتكلما

لا تحسبيني ساليا.. إن تلمحي

في ناظري هذا الذهول المبهما

إن تهتكي، سر السراب وجدته

حلم الرمال الهاجعات على

وبعد الكلاسيكية الرومانسية، تأتي محطة بينية في الشعر السوري الحديث، حيث مثلت هذه المحطة ما اصطلح عليه النقاد بمصطلح (الرومانسية المتمردة).. وهذه النزعة هي تجاوز حقيقي للرومانسية الكلاسيكية، إذ أعلنت الثورة على التقليد، والإيغال في الذاتية، والاندفاع نحو التجديد(10).

وقد أضافت هذه الحركة إلى ثنائيات الكلاسيكية الرومانسية، الأبعاد التالية:

1 ـ "التمرد بوصفه فعلاً إيجابياً شاملاً، محطماً، وإن لم يصاحبه بديل.

2 ـ الحساسية الفائقة بوصفها توتراً فائضاً، أو حساسية فائضة تصل إلى حد المرض.

3 ـ تجميل القبيح، هذا المعيار الجديد الذي اكتشفت به الرومانسية الوجه الآخر للجمال، الوجه القبيح للحياة، وهو وجه ملازم للأول ومتمم له أو متداخل معه إذ لا وجود للجميل (كما تخيلت الكلاسيكية)؛ بل الموجود هو الحياة بكل محتوياتها.

4 ـ أما البعد الأخير المهم؛ فهو إرادة اختراق الشكل الكلاسيكي.. أي هزّه أو تجديده على مستوى التركيب، والوزن، والصورة الخارجية"(11).

كل ذلك أدى إلى رغبة الشاعر في الفرار من العالم الواقعي إلى الخيال، الذي لا يعد شيئاً مناقضاً للواقع المباشر، لأن مهمته لا تتحدد بإعادة الخارج أو الواقع كما هو؛ بل تدأب على كشف الواقع وتفسيره وبنائه، الأمر الذي يجعلنا نستشف جزءاً من خيارات الشاعر عمر أبو ريشة في إبداع نصه الشعري الذي تتفاوت مستوياته الفنية عندما يريد إثراء الواقع وتقديمه بشكل جديد ينم عن حنين الشاعر إلى البعيد والمثالي (في أعماق التاريخ)، من ناحية، كما ينم عن حياته الرومانسية الممزوجة بالكبرياء آناً، وبالقسوة آناً، والسأم واليأس في لحظات أخرى.

فهو يقول في قصيدة بعنوان يا رمل:

يا رمل ما تعب الحادي ولا سئما

ولا شكا في غوايات السراب طما

على وجومك من نجواه أخيلة

شق الفتون بها أكمامه ونما

كأنما من وراء الغيب هاجسة

فضّت على سمعه السر الذي كتما

فرنّح الكون في لألاء أمنية

عذراء ما عرفت أرضاً لها وسما

مرت طيوفاً على الدنيا فما

فيها جناحاً ولا جرّت به قدما
ويا.. نجيعاً من التذكار منسربا
هل من ضماد يرد الجرح ملتئما
تلك الربوع التي نام الفخار بها
لم تلق من حولها إلا الذي هدما
نهفو إليها، فيبدو البغي محتدما
والذي محتكما والعز منهزما
وللعلوج على أنقاضها سرر
لو استطاعت لأهوت فوقهم

إذن؛ عمر أبو ريشة شاعر كلاسيكي واقعي، وشاعر كلاسيكي رومانسي، وشاعر متمرد على الواقع وتراتبيَّته، وشاعر يرمّز مشاعره وأحاسيسه من وراء قناع أو عبر معادل موضوعي؛ كي لا يصطدم بالواقع الاجتماعي، وعندما يشعر بحاجة إلى داعمات لأفكاره المصوغة من قناعاته؛ عندها يلجأ إلى استلهام التاريخ.

وهنا يمكننا (الزعم): أنَّ أبا ريشة شاعر رومانسي في إحساسه بالتاريخ، حيث يربط العالم الخارجي، والوجدان الباطني (خارجاً في بعض قصائده) على وحدة البيت ليرسم (القصيدة ـ اللوحة)، بتلاوين فيها الكثير من الحدّة العاطفية، والخيال الجامح، والصور المستحدثة، والمعجم اللفظي الجديد، حتى ليمكننا القول: إن الشعر الحقيقي عند أبي ريشة هو تعبير عن المشاعر والأحاسيس، تعبير عن الشعور، تقديم لتجربة حقيقية، تكشف عن جوهر العلاقة بينه وبين الحياة. هذه العلاقة المتوترة التي لم يتمكن من التوفيق بين حديها، فانتهى بأزمته إلى الهروب من الزمان والإخلاد إلى المكان، وتمثل هذا في مجاورته للكعبة المشرفة في الأراضي المقدسة، حيث يقول في قصيدة بعنوان (محمد):

حلم وانقضى فيا للمناجي
زهر أطيافه ويا للرائي
يا عروس الصحراء ما نبت
على غير راحة الصحراء
كلما أغرقت لياليها في الصمت
قامت على نبأة زهراء
وروتها على الوجوه كتاباً
ذا مضاء أو صارماً ذا مضاء
فأعيدي مجد العروبة واسقي
من سناه محاجر الغبراء
قد ترف الحياة بعد ذبول
ويل ين الزمان بعد

الرمزية:

"الرمزية مدرسة غربية وفدت إلى الثقافة العربية لتبعدها عن سياق الحضارة العربية، وطبيعة الشعر العربي القائم على وضوح

المعنى ومباشرته، لأنها وجهت اهتمام البحث إلى أعماق الذات (في الباطن اللاواعي)، لسبر أغوارها، إلى مدركات الحواس المختلفة، للوصول بالشعر إلى اللامحدودية التي وصل إليها الفن الموسيقي..."(14).

إذاً؛ للمدرسة الرمزية لغتها الشعرية الخاصة بها؛ لغة الإيحاء التي تفرض على الشاعر أن يكتفي بالتلميح إلى الأشياء، وأن يستخلص صفتها التي تجسم فكرة ما، لا أن يقود القارئ إلى مواطن الفكرة الدقيقة، لأن خاصة الإيحاء قائمة على إمكاناته، ولأنه يستطيع أن يسعى في الاتجاهات كلها.. أي إنه انتظار شيء سيحدث، وفي الانتظار لذة لا تعرفها الحقيقة المتمثلة بالواقعية، إضافة إلى أنه يخلق الجو النفسي الذي توقظه القصيدة في ذات المتلقي.

ليس هذا فحسب؛ "بل إن الرمزيين وجهوا الانتباه إلى المفردة، فأصبحت الواقع الحقيقي للشعر، /بعد أن كانت فيما مضى لا قيمة لها إلا كمستحضرة، كما وجهوا الانتباه إلى جمالياتها الشعرية التي تؤسس على أصوات المفردات في جرسها، وانسجام تناغماتها"(15).

بَيْدَ أنَّ الصورة الشعرية ترسمها العلاقات الجديدة بين المفردات، العلاقات التي تنشئها صلات التجاور والتداخل بين هذه المفردات؛ لذلك فهي صور جديدة يضفي عليها الشاعر شيئاً من الغموض والإبهام على"... أن يكون إبهاماً يشفّ عن دلالته بالتأمل، إذ تطل الصورة وهي تتأرجح بين منطقة الظل ومنطقة النور، فالأهمية ـ هنا للظل لا للألوان، إذ يجب أن تبدو القصيدة كما تتراءى العيون الساحرة من خلف نقاب كما يقول فيرلين (VERLIN)، فهي صورة مكثفة ومعقدة، تلمح ولا تسمّى لأن التسمية تفقدها جمالها..."(16).

إن ما أوجزنا الحديث فيه يوصلنا إلى القول: "إن أهم السمات الرمزية هي؛ عالم اللاشعور، وتراسل الحواس، ونشوة الحلم، والتوقع، واستحضار الحالة والمعنى، وهي سمات يمكننا أن نجد ملامحها في النظرة الشعرية العربية عند بعض من ألمّوا بها لفترة في سورية، وعلى رأس هؤلاء؛ عمر أبو ريشة، ونزار قباني (1923 ـ 1988) وتتضح في شعر أبي ريشة أكثر جلاءً من توضحها عند أقرانه.."(17).

يقول عمر أبو ريشة في قصيدة (طلل)، مجسداً وقوف الموت أمام ضحيته: (الصرح الروماني القديم)، ويراه مجروح الكبرياء، لأنه لا يستطيع أن يفتك (الموت) بها أكثر مما فتك، فظلت كما هي عليه الآن:

قفي قدمي! إن هذا المكان

يغيب به المرء عن حسه

رمال، وأنقاض صرح هو

أعاليه تبحث عن رأسه
أقلب طرفي به ذاهلاً
وأسأل يومي عن أمسه
أكانت تسيل عليه الحياة
وتغفو الجفون على أنسه
وتشدو البلابل في سعده
وتجري المقادير في نحسه
أأستنطق الصخر عن ناحيته
وأستنهض الميت من رمسه
حوافر خيل الزمان المشتّ
تكاد تحدّث عن بؤسه(18)

أما الملامح العامة للفترة الشعرية هذه فتتجلى بدلالات، أسست قاعدة شعر تلك الفترة هي: "الدلالة النفسية، والدلالة التاريخية، والدلالة الفنية التي اتخذت طريقاً معاكساً للكلاسيكية.. ففي الوقت الذي اهتمت فيه الكلاسيكية بالشكل والصنعة وجماليات الفن الخارجي والسطحية؛ اتجهت الرومانسية إلى الاهتمام بالعفوية التلقائية والمضمون، وتأكيد دوره، وأهميته في الخطاب الشعري.."(19).

وهكذا نجد ملامح النظرية الشعرية الرومانسية العربية عامة؛ تتمظهر في تجليات عدة أهمها:

1 ـ بروز الذات الفردية والجماعية، وتأكيدهما، ولفت النظر إلى الإنسان، ذاتاً متفردة، حرة وطليقة، لها خصوصيتها، وتميزها في الرؤية والتعبير.

2 ـ بروز الخيال، وما يتصل به من حديث عن الصورة الشعرية، واللغة الشعرية، إذ ولدت الصورة من رحمه، وحملت ملامحه التي لا تعرف الحدود، وأسست اللغة مشروعيتها على الإيحاء بدل التقريرية والمباشرة، وعلى الأفياء الوارفة بدل مركز الدلالة المعجمي، وعلى مناخ السياق النصي بدل موضوعات المتن في أجزائه المنفعلة. فالخيال قوة خلاقة، غذاه الحلم بأنواعه، واللاشعور بطبقاته، فغدا حراً، فكّ أسره، وأسر صاحبه (الشاعر)، ليصيرا في عالم وهمي نشداه، ليكون البديل عن العالم الماثل الذي اصطدما به، وتمردا عليه.

3 ـ استمرار الفصل بين ثنائية الشكل والمضمون؛ لأن الرومانسيين ركّزوا على المضمون على حساب الشكل.

4 ـ قدمت الرومانسية هذه المضامين في شكلين هما:

*** الشكل الكلاسيكي.**

*** والشكل المستحدث.(20).**

مع غلبة الأول على الثاني، وطورت أسلوبين من أساليب القصيدة الكلاسيكية هما

الملحمة، والقصيدة القصصية، في محاولة منها لإبراز الجانب الحواري القائم على التوتر والصراع كعنصرين دائمين في الرومانسية، وفي شعر عمر أبو ريشة الكثير من الشعر القصصي، وبعض الشعر الملحمي الذي يطابق ما ذهبنا إليه آنفاً.

ومن شعره الملحمي تلك القصيدة التي أبدعها بعنوان (محمد)، واعتبرها مقدمة لملحمة (النبي) وفيها يقول:

أي نجوى مخضلة النعماء
رددتها حناجر الصحراء
سمعتها قريش فانتفضت
غضبي وضجّت مشوبة الأهواء
ومشت، في حمى الضلال إلى
الكعبة مشي الطريدة البلهاء
وارتمت خشعة على اللات
والعزّى، وهزت ركنيها بالدعاء
وبدت تنحر القرابين نحرا
في هوى كل دمية صماء
وانثنت تضرب الرمال اختيالا
بخطى جاهلية عمياء(21)

لقد أراد عمر أبو ريشة أن يقدم لملحمة ضمن نسيج شعري، لحمته التاريخ، وسداه الصياغة الفنية المعتمدة على المشهدية، الصورية، الذهنية، في إطار جديد على يدي نبي من أبنائها، صحح مسار الخطا، ورسم الطريق المستقيمة.

أما شعره القصصي فكثير، بعضه يقوم على (المونولوج)، الحوار الداخلي كقوله في قصيدة بعنوان (ما أوجع):

صاح! وكؤوسي لا تشفي
غصصي.. لا تسكر آلامي
أستعرض أيامي فأرى
ما تخجل منه أيامي
فجفوني لا تعرف إلا
أحلامي تقتل أحلامي
ودروبي لا تذكر أني
نقَّلت عليها أقدامي
صاح! وأحبك يا دنيا
في الوهج من الشفق الدامي
ما أوجع نفرة أهوائي
مني... وتثاؤب

لقد روى الشاعر القاص، قصة علاقته بالحياة، ووشّى القصيدة بآهات وعذابات وجراح.

أما الآخر من شعره القصصي فيقوم على (الديالوج)، حيث نجده كثيراً في شعر أبي ريشة، وهو حوار يعتمد على حديث بين

اثنين، ترافقه غنائية إيقاعية محسوسة تتجوهر في المعنى الذي أراده الشاعر، وفي قصيدة له بعنوان /هكذا/ حيث يقدمها شارحاً مناسبتها بقوله: "في ليلة واحدة أنفق أحد رعايا المحميات البريطانية ستين ألف دولار على عشيقته..." ومع أنه أثبت تأريخاً لولادة القصيدة بعام (1954). كانت المبالغ (المهدورة) تشكل رقماً كبيراً جداً.. وفيها يقول:

بدوي، أوراق الصخر له
وجرى بالسلسبيل البلقع
فإذا النخوة والكبر على رأسها
ترف الأيام جرح موجع
هانت الخيل على فرسانها!
وانطوت تلك السيوف القُطَّع
والخيام الشمّ مالت، وهوت
وعوت فيها الرياح الأربع
قال.. يا حسناء ما شئت
فكلانا بالغوالي مولع
أختك الشقراء مدّت كفها
فاكتسى من كل نجم أصبع(23)

5 - بروز الشعر السياسي، وشعر الطبيعة، والشعر الاجتماعي، والشعر الغزلي بوجهيه المتصارعين في الذات الرومانسية؛ وجه الأفلاطونية العف، ووجه الشهوانية، إذ مثَّل شعر عمر أبو ريشة هذا الصراع في حدوده الهادئة (عقلانياً وعاطفياً).

أما وقد وجدنا في شعره الشعر الحسي المغرق في تفاصيل الجسد، كقوله في قصيدة لها عنوانها (طهر):

ألفيتها ساهمة، شاردة تاملا
طيف على أهدابها كسرّها تنقلا
شق وشاح فجرها خميلة وجدول
وماج فيها رعشة حرّى وشوقاً ومنزلا
واللحظ في ذهوله مغرورق تململا
طوقتها يا للشذا مطوّقا مقبّلا
كأنها في طهرها أطهر من أن تحجلا(24)

أما النموذج الذي اخترناه بوصفه يمثل الغزل الأفلاطوني العفيف بقصيدة عنوانها (أخاف عليك)، وفيها يقول:

أخاف عليك أن أطوي كتابي

وأقرأ ما به من مقلتيك
فكم من لهفة أودعت فيه
ولم أهمس بها في مسمعيك
تقاسمني الرضى والسخط، لما
نفضت زمام أمري من يديك
أراك على درب الشوك
فكيف ترى انتهت مني إليك
ليحزنني اكتئابك.. لا تطلي
عليّ بما تبقى لي لديك
دعي ماضيَّ يطويني فإني
أخاف عليك من خوفي

"وهكذا نرى أن الفترة الموسومة بالرومانسية؛ فترة انتقالية غيّرت مسار الشعر العربي السوري الحديث، لتحقق انعطافاً، أو تجديداً في التجربة الشعرية الحديثة"(26).

استلهام التاريخ في شعر عمر أبو ريشة:

إنَّ اهتمام الشعراء المعاصرين بالتراث لم يكن لذاته أو استجابة لمكونات شخصيته، أو لأن التراث كنز عظيم فحسب؛ بل لأنه الوسيلة الأساس التي تمكن الشاعر من الاستمرار في ا لكتابة الإبداعية، إذ بواسطتها يتاح له نقل أحاسيسه الوجدانية، وتجربته الفنية إلى الجمهور المتلقي، لما في هذا التراث من لغة مشتركة، وقيم متفق عليها ضمن الدائرة الرؤيوية التي قامت عليها التكوينات النفسية للشعراء العرب الذين وعوا وشهدوا التحولات الاعتقادية والمعتقدية، فضلاً عن تطور المجتمع والعمران، وإضافة إلى النضال الشعبي ضد الاستعمار، والتوجه الإيماني نحو الحرية والاستقلال.

فالشعراء القدامى والمعاصرون، لجؤوا إلى التاريخ العربي الإسلامي واتخذوه مصدراً في صياغاتهم الإبداعية على تفاوت ـ بالطبع ـ فيما بينهم، وشيئاً فشيئاً تحولت هذه الغاية إلى إيمان، وسرعان ما تحول الإيمان إلى حركة تعنى بتفعيل معطيات التاريخ، ووضعه ـ عن ثقة ومقدرة ـ في مواجهة واقع حيواتهم.

فالتاريخ نتاج خبرة إنسانية كما أقرّ بذلك علماء الاجتماع العرب؛ القدامى، والمعاصرون، وهذه الخبرة وضعت في خدمة المجتمع كحقيقة دافعة إلى التطور والتحضر، علماً بأن علماء الاجتماع وضعوا شروطاً واضحة لتفعيل التاريخ كضرورة لمساهمته في تطور المجتمع والإبداع، ومن أهم هذه الشروط: الوعي التام لماهيات التاريخ، والجدية في تمثله، والوضوح في وعيه، والمقدرة على إبداعه، وكان على رأس هؤلاء رائد علم الاجتماع العربي عبد الرحمن بن خلدون الذي حدد هذه الشروط، ووضحها بقوله: "... اعلم أنه لما كانت حقيقة التاريخ

أنه خبر عن الاجتماع الإنساني الذي هو عمران العالم، وما يعرض لطبيعة ذلك العمران من الأحوال، مثل التوحش والتأنس والعصبيات وأصناف التغلبات للبشر، بعضهم على بعض، وما ينشأ عن ذلك من الملك والدول ومراتبها، وما ينتحله البشر بأعمالهم ومساعيهم من الكسب والمعاش والعلوم والصنائع، وسائر ما يحدث من ذلك العمران بطبيعته من الأحوال. ولما كان الكذب متطرفاً للخبر بطبيعته، وله أسباب تقتضيه، فمنها التشيعات للأديان والمذاهب، فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخير أعطته حقه من التمحيص والنظر حتى تتبين صدقه من كذبه.."(27).

إذاً، وكي يستلهم المبدع التاريخ، لابد من توفر شروط الوعي، وصياغة التمثل، ووضوح الغاية، والمقدرة الفنية على خلق الرابط المنطقي بين الماضي والحاضر، وصولاً إلى غاية الاستلهام ومن ثم التوظيف.

والشاعر عمر أبو ريشة واحد من أولئك الشعراء العرب المعاصرين الذين فعّلوا التاريخ بمستلزماته التراثية كلها، ووضعوه في سيرورة تجربتهم الفنية ليتحول - بالتالي - إلى تقانة من أهم تقانات إبداع القصيدة الشعرية، أو هو المكوّن القائم بني اللحمة والسدى الصانع لنسيج القصيدة العربية المعاصرة التي تقوم على الحس التراثي كبديل عن السرد والرصد التاريخيين، وهكذا تجلى الماضي في شعر أبي ريشة، ليتمثل نبوءة أو حدساً تضم الحاضر إلى المستقبل، وقد استمدها من التاريخ بمعطياته إن كانت كبوات أو هبوات، كذلك فهو يمثل استشرافاً شفيفاً للمستقبل، كما يتجلى فيه التاريخ بمثابة تأويل إبداعي، بكل ما يترتب على هذا التأويل من خصوصية إنمازت به شخصيته الشعرية، ليغدو الجدل بين الحاضر والماضي في فنه. الحاضر بين الفعل وردّ الفعل، بل يتحول إلى فعل في إلغاء المواجهة بين الحاضر والماضي، ودافع لهما إلى التوحد في الرؤية والموقف.

ويبدو أن الشاعر؛ الرائد والحادي، يتوجه مباشرة إلى الجوهر المشرق الذي يقوم عليه التاريخ، وهذا الجوهر يتمثل بالقيم والمناقب بوصفها "الإرث الباقي في وجدان الجامعة البشرية، تتناقله جيلاً إثر جيل، ناهدة إلى العلا بمثالية، في مقاربة للبعيد البعيد، صنو الكمال..."(28)

وبما أن الشعر المتميز يبلغ إلى الصميم الوجداني؛ فإن من شأنه أن يوجه المرء باتجاه ماهيته وفحواه أو "...أن يحيله على روحه أو على مهنته بالضبط. ولعل هذا التوجه يستتلي إيقاظ النفس على جوهرها، وإيقاظ الإنسان على إنسانيته، أو على الإنسانية.. أي يخلق في داخلك شعوراً سامياً، بأنك كائن روحي تصعد إلى الأعلى، وتأخذ معك بقية الأشياء، فتخلصها من

دونيتها، واتضاعها السقيم... وغاية القصيدة العظيمة هي جعل النفس زكية طيبة بواسطة ما يندرج فيها من سمو أو علو. سواء في شرط خارجي يتفسخ ويترنح دون توقف بتاتاً، فيأتي السمو الشعري ليكون بديلاً عن إصرار العالم الساقط على رفض الصعود إلى مستوى عال من شأنه أن يحيل الحياة إلى سعادة دافئة هانئة..."(29).

وهنا يلتقي التاريخ بالشعر، إذ يقف التاريخ عند الغاية ـ الخلاصة للشعر، حيث يأخذ الشعر بيد الإنسان صوب كماله الخالص، وذلك بتأثيره على بنيته الداخلية ابتغاء تخليصها من نقصها، أو من خشونتها ودمامتها إلى حال من الدماثة والعذوبة والشعور الرهيف. بيد أن القصيدة لن تأخذك إلى كمالك ـ على رأي يوسف اليوسف ـ "إلا إذا كانت هي نفسها كاملة، أي إلا إذا خرجت من نفس كاملة، إذ لا يصنع الكمال إلا الكمال وحده، وهي لن تكون كذلك ما لم تندرج فيها تلك القدرة الكافية على خلق الشعور بالسمو في سريرة المتلقي. وها هنا يتبدى الأساس الأخلاقي للفن واضحاً تمام الوضوح.

وبسبب هذا السمو والقدرة على إنجاز الكمال يجوز للمرء أن يزعم بأن الشعر المتميز كثيراً ما يتبدى وكأنه ينتسب إلى حاضر أبدي لا يريم.. أو كأنه جاء من مملكة الديمومة العصية على قوة التصرم والزوال. وبذلك فإنه يشبه عالم الأساطير، وذلك لأنه كثيراً ما يمزج مبدأ الثمالة بمبدأ الدلالة، ففي الأسطورة معنى امتزج بالنشوة، ولهذا يشعر المرء بأن القصيدة العظيمة يندرج فيها شيء من جوهر الحلم، وسلطة الموسيقا، والرعش الصوفي المتجه صوب الذوبان في غموض الكون، أو صوب الالتقاء بالسر الراخم في أقصى النائيات"(30).

وعندما يستلهم الشاعر التاريخ ليكون مدار نصه الشعري؛ فإن أول ما يقول به هو رسم مساحة جد شفيفة بين التاريخ والنص، هذه المساحة نستطيع وسمها بـ /الحلم/، وهذه المساحة هي التي تكسر حدة السرد، وتجمل الحقيقة التاريخية، فالتاريخ حقيقة مروية فيها التفاصيل الرئيسية التي تقوم على السرد، والشعر حلم وخيال وفن، لا يحتاج الشاعر الذي يريد التاريخ ملهماً، والشاعر الذي يريد استلهام التاريخ لغاية ـ عقيدية أو قيمية أو فنية ـ إلى مكانة فنية عالية الجودة في التشكيل الفني للتاريخ ضمن النص الشعري، إضافة إلى حاجة بديهية للثقافة في التاريخ، لأن الشاعر في استلهام التاريخ يتجول إلى راو معاصر أو منقب ماهر عن المعنى، حيث يجمع جزئيات العلاقة بين الحدث أو الشخصية أو الموقف ويصوغها لوحة توضع بتصرف الوجدان المتلقي.

توظيف عمر أبو ريشة للتراث:

الرؤية والموقف:

توظيف التراث ـ على اختلاف مصادره وألوانه ـ في شعر عمر أبو ريشة لم يكن مجرد ظواهر كونية عابرة، لم يعد لها تأثيراتها في سيرورة الشاعر أو في صيرورة أمته العربية والإسلامية؛ بل أضحت صيغاً وأشكالاً إبداعية، اكتسبت دلالات جديدة، ودوال مغايرة. فالشاعر عمر أبو ريشة ينقل من خلال هذا التراث طبيعة الأفكار والقضايا التي تمسه شخصياً ووطنياً، ليعبر من خلال تلك الوشيجة القائمة بين الذات الشاعرة الـ /أنا/ والجمعية الشمولية الـ /نحن/؛ عن رؤية شعرية شمولية هي ـ بحد ذاتها ـ مكوّنه الإبداعي، وموقف نفسي، هي تركيبته الشعورية ـ الإحساسية من قضايا حراك عصره، وبالتالي واقع ذاك الحراك ومقاييسه وروائزه.

فهو ذات متفردة تصب في تاريخ أمة متفردة، فتتماهى الذاتان في ذات واحدة تخجل من أويقات الوهن، وتثب في أويقات الانبعاث واليقظة:

أمتي، هل لك بين الأمم
منبر للسيف أو للقلم
أتلقاك وطرفي مطرق
خجلاً من أمسك المنصرم
ويكاد الدمع يهمي عابثاً
ببقايا كبرياء الألم
أين دنياك التي أوحت إلى
وتري كل يتيم النغم
كم تخطيت على أصدائه
ملعب العز ومغنى الشمم
وتهاديت، كأني ساحب
مئزري فوق جباه الأنجم
لا يلام الذئب في عدوانه
إن يك الراعي عدو

ففي مثل هذه التبادلية الشفيفة بين (الأنا والنحن) بين (الأمس واليوم) بين (الحلم والواقع)! تقوم ثنائيات، تتقارب، وتتباعد، تنفصل وتتصل، تفرح وتحزن، ليأخذ النص الشعري المصوغ بعداً حركياً قادماً من الأمس ليحط على شواطئ اليوم، كتعبير عن الواقع الحيوي للحراك الاجتماعي، وذا أمر طبيعي لأن الفكر ـ على رأي الحبيب الجنحاني ـ "مرآة ينعكس عليها الواقع المادي الملموس لحياة الناس، وأن وجودهم هو الذي يعين شعورهم، فلا يمكننا أن نسلم بما يكاد ـ يجمع عليه مؤرخو الأدب، ونقاده، ولا يمكن أن يكون شبه الإجماع أمراً سليماً، فالإسلام جاء برؤية جديدة للكون، تختلف عن رؤية نظام الجاهلية، وأحداث السياسة الاقتصادية الجديدة التي اتبعتها الدولة الإسلامية الناشئة

منذ خلافة عثمان بن عفان ﷺ تحولاً ذا شأن في الحياة العادية والاجتماعية للمجتمع الإسلامي، ولاسيما في حياة فئات اجتماعية؛ كان الإنتاج الشعري في أغلبه يعبّر عنها..."(32).

إن رسالة الشعر اليوم قد تغيرت جذرياً، فقد ولى عصر العكاظيات والعنتريات أمام معطيات زمننا المعيش هذا، وباتت رسالة الشعر رسالة التزام هادف يدعم القيم القومية والإنسانية، ويدافع عن الإنسان كلما لحقه لون من ألوان الاضطهاد، بيد أننا لا نجد تناقضاً بين هذه الرسالة الخطيرة والنبيلة وبين روعة الفن، "لأن التزام الشعر التزاماً فنياً حراً، وفي إحياء لون معين من التراث ليس تسطيحاً للرؤية الإبداعية.

إننا نؤمن أن للشعر المعاصر رسالة دقيقة ذات شأن في إحياء الجوانب المشرقة الخالدة في التاريخ، وإن استعمالها يساهم في توضيح الرؤية، وربط ماضي الجماهير بحاضرها لتؤمن بمستقبلها في تفاؤل، وتتحمس له..."(33).

من هنا جاءت العلاقة الوثيقة بين عمر أبو ريشة كشاعر والتاريخ كرافد ماضوي للحاضر والمستقبل.

علاقة عمر أبو ريشة بالتاريخ:

الشاعر عمر أبو ريشة صاحب حس تراثي وتاريخي مرهف، يجيد قراءة التراث قراءة واعية، ويتفنن في انتقاء رموزه التراثية وأحداثه التاريخية بما ينسجم مع واقعه النفسي، ورؤيته الفنية والفكرية.

وكان أبو ريشة صاحب رؤية شعرية متميزة ممتزجة بموقف فكري معتقدي خاص، لذا جاءت نصوصه الشعرية متفردة في مواقفها من التراث والتاريخ، لأنه ببساطة كان يرى أن الذات الحضارية للأمة الإسلامية في العصر الحديث لم تفقد قسماتها وتميّع ملامحها؛ إلا بسبب التنكر لتراثها، أو التبرؤ من جذورها بدعوى التحرر من أسر الماضي أو اعتبار القديم قيداً يجب كسره.

فأبو ريشة ـ مع وفائه لرموزه التراثية ـ إلا أنه من أشد الشعراء السوريين حساسية ضد المستلبين باسم التراث، المنكفئين على أمجاده، الهاربين إلى قوقعة التاريخ بلا وعي فعّال،.. فالالتجاء إلى التراث والاحتماء بالتاريخ ينبغي أن يكون حصناً للشعراء والأمة، يحصن من الانكسار الحضاري في مواجهة التغريبي المعاصر(34).

تمكن عمر أبو ريشة بموهبته الشعرية الراقية بروح العصر بعد أن منحها دفعاً تراثياً متحدداً ومتساوقاً مع مواقفه، ولذلك وفق الشاعر في التوحد مع شخصياته التراثية المستدعاة في شعره بعد أن وجد في كل ملمح من ملامحها مقابلاً لبعد من أبعاد تجربته الفنية، حيث نجح الشاعر في أن يجعل التراث برموزه كلها (مكانية، زمانية،

اجتماعية، شخصية) إطاراً عاماً لتجربته المعاصرة برمتها، تستوعب أحاسيسها ونبضاتها كلها دون أن يشعرنا بأنها مقحمة على وجدانه أو مفروضة على فكرته.

"وجدانيات عمر حلوة، لكن سياساته الملحمية هي التي بوأته سدة علية في الشعر العربي الحديث، وهو يذكرنا أحياناً ببعض مناخات أبي تمام، والمتنبي، ساعة يغرس بين حروفه الصياجة والسيوف، وأسنة الرماح..."(35).

استطاع الشاعر أن يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا والهموم التي يريد نقلها إلى المتلقي، ومن ثم فقد عكست طبيعة المرحلة التاريخية والحضارية التي تعيشها الأمة اليوم ضمن إحباطاتها وخيبات أملها في من يتولون شؤونها، وفي الوقت نفسه تحمل بعض الشخصيات المستدعاة بريق الأمل في الخروج بالأمة من هزيمتها والتخلص من سيطرة القوى الجائرة المستكبرة على مقدراتها وإرادتها.

يرى الأديب اللبناني جورج غانم أن أبا ريشة "شاعر مجدد معاصر، حديث وقديم، تميزت لغته الشعرية بالسهولة، لكنها سهولة البلغاء والفصحاء، ورأيناه يزور بيوت القدماء وقد أحب عطاءهم وانفعل، وتفاعل، ولم يسرق مقتناهم، وحافظ على الكلاسيكية ولكن ليّنة وبنوافذ وشرفات، ولم تسقط لغته في الشائبة والخطأ كما سمح بهما بعض آخرون من شعراء العصر، ولم يرتد زي أجدادنا، بل ارتدى زيًّنا، ونكاد نقول: زيَّ من سوف يأتون..."(36).

لقد احتفى النقاد بشعره، فأخضعوه للدرس والتحليل، وكانت الغالبية تشيد بمعانيه، وتقف عند مواقفه المستلهمة من التاريخ وقفات مطولة(37).

الهوامش:

1 ـ د. لطفية إبراهيم برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية منشورات أمانة عمان الكبرى الأردن، 2002م، ص 21.

2 ـ جورج لوكاش، التاريخ والوعي الطبقي، ترجمة: د. حنا الشاعر، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، 1982م، ص 155.

3 ـ المصدر السابق.

4 ـ أحمد يوسف داود، لغة الشعر، منشورات وزارة الثقافة بدمشق، 1980م، ص 119.

5 ـ خير الدين الزركلي، الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط6، 1948م صفحات مختلفة.

6 ـ د. نعيم اليافي، الشعر العربي المعاصر في سورية ولبنان، منشورات دار المجد ـ سورية، دمشق، 1986، ص 270.

7 ـ د. سلمى الخضراء الجيوسي، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث، مؤسسة

نوفل، بيروت لبنان، ط3، ص 295 ـ 296.
8 ـ د. لطيفة برهم، اتجاهات الشعر، ص 27.
9 ـ عمر أبو ريشة، الديوان، ص 318 ـ 319/ ط 1998 ـ دار العودة.
10 ـ د. لطفية برهم، اتجاهات الشعر، ص 27
11 ـ د. نعيم اليافي، الشعر العربي المعاصر، ص 272.
12 ـ عمر أبو ريشة، الديوان، ص 484 ـ ص 490. ط 1998 دار العودة.
13 ـ عمر أبو ريشة، الديوان، ص 514 ـ 515. ط 1998 دار العودة.
14 ـ د. برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية، ص 310.
15 ـ د. وليد مشوح، دراسات في الشعر العربي الحديث، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، 1993م، ص 115.
16 ـ د. برهم اتجاهات الشعر الحديث في سورية، ص 32.
17 ـ المصدر السابق، ص 33.
18 ـ عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م ص 136.
19 ـ د. نعيم اليافي، الشعر العربي المعاصر، ص 277 ـ 278.
20 ـ د. لطفية برهم، اتجاهات الشعر الحديث في سورية، ص 35 ـ 36.
21 ـ المصدر السابق، ص 51 ـ 52.
22 ـ المصدر السابق، ص 51 ـ 52.
23 ـ عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م ص 25 ـ 26.
24 ـ المصدر السابق، ص 309، ص 310، ص 311.
25 ـ المصدر السابق، ص 320، ص 321.
26 ـ د. وليد مشوح، الموت في الشعر العربي السوري المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية، 1999م، ص 1136 ـ 115.
27 ـ ابن خلدون (عبد الرحمن بن محمد بن خلدون الحضرمي)، المقدمة، إحياء التراث، بيروت، بلا تاريخ، ص 35.
28 ـ د. إميل كبا، الشعر في وجه الآخر (عروة بن الورد نموذجاً)، مجلة قطوف، العددان الثاني والثالث، لبنان، بيروت، ربيع 2005م، ص 180 ـ 181.
29 ـ يوسف سامي اليوسف، (الشعر ومزاياه العالية)، ص 11.
30 ـ المصدر السابق، ص 11.
31 ـ عمر أبو ريشة، الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1971م ص 7، 8، 10.
32 ـ الحبيب الجنحاني، الشعر والمجتمع، بحث بعنوان: علاقة الشعر العربي المعاصر بالتراث، (مختارات من الأبحاث المقدمة لمهرجان المربد الشعري الثالث، عام 1974م، منشورات وزارة الإعلام العراقية، بغداد، سلسلة كتاب الجماهير، رقم (211)، ص 28.
33 ـ المصدر السابق، ص 68 ـ 69.
34 ـ هاشم عثمان، عمر أبو ريشة آثار مجهولة، منشورات وزارة الثقافة السورية، دمشق 2003م، ص 189 وما بعدها.
35 ـ د. علي شلق، مجلة الكفاح العربي، العدد /376/ تاريخ 23 أيلول 1985.

36 . جورج غانم، مجلة الشراع، لبنان، بيروت، العدد /702/ تاريخ 20/ 11/ 1972م.

37 . ينظر في . هذا الصدد . هاشم عثمان، عمر أبو ريشة، آثار مجهولة.

❑❑

البحر في الأدب العربي

عبد القادر الأسود

تمهيد:

يعدل الماءُ ثلاثة أضعاف اليابسة، تقريباً، ولذلك من الطبيعي أن تكون للإنسان مع البحر علاقات متعددة، وتفاعلات كثيرة، ولذلك أيضاً كان من الطبيعيِّ أن نجد صدىً لتلك العلاقةِ في أدبِه، شعره ونثره.

والعربي ـ كغيره من بني الإنسان ـ كانت له مع البحر تجارب لا تحصى ضمّنها أدبّه بعامّة وشعره خاصةً، ذلك لأن العرب أمة شعر، كانت كذلك منذ سالف العصر وهي باقيةٌ على ذلك أمد الدهر. يقول الرسول الأكرم ﷺ: "لا تدع العرب الشعر حتى تدع الإبل الحنين" (1) والشعر ـ كما هو معروف "ديوان العرب" (2) فيه حياتُهم بكل تفاصيلها، حفظ تاريخها، وعبر عن آمالها وآلامها، وترجم عواطفها وأحاسيسها، ولذلك سيكون للشعر النصيب الأولى من بحثنا هذا، ولأن القرآن الكريم هو القمة التي ينتمي إليها الأدب العربي، والدوحة التي يتفيأ ظلالها، والمورد الذي ينهل منه، به سنبدأ وسيتوزع بحثنا على الأبواب الآتية:

1 ـ البحر في اللغة العربية.

2 ـ البحر في القرآن الكريم.

3 ـ البحر في النثر العربي.

4 ـ البحر في الشعر العربي.

وسيشتمل هذا الباب (الأخير) على:

أ ـ العصر الجاهلي.

ب ـ العصر الأندلسي.

ج ـ العصر الحديث.

البحر في اللغة العربية

جاء في معجم مقاييس اللغة لابن فارس مادة: "بحر" الباء والحاء والراء. قال الخليل سمي البحر بحراً لاستبحاره وهو انبساطه وسعته. واستبحر فلانٌ في العلم أي نهل منه الكثير واتسعت معرفته، وتبحر فلانٌ في

المال حاز منه الكثير واتسع رزقه، ورجلٌ بحرٌ أي سخيٌّ، لأن كفه تفيض بالعطاء كما يفيض البحر، وأبحر القوم أي ركبوا البحر، وبحر الرجل سبح في البحر (3). ويقال للماء إذا غلظ بعد عذوبةٍ استبحر، وماءٌ بحرٌ، أي مالحٌ، قال نصيبٌ، الشاعر:

وقد عاد ماء الأرض بحراً فزادني

على مرضي أن أبحر المشرب العذب

والبحرة الفجوة المتسعة من الأرض، والرجل الباحر، الأحمق ذلك لأنه يتّسع ـ لجهله ـ فيما لا يتسع فيه العاقل. والبحيرة الناقة تشق أذنها إذا نتجت عشرة أبطن، كان العرب في الجاهلية يحرمون ظهرها فلا تركب ولا يحمل عليها، وقد نهى الله عنه ذلك بقوله: ﴿**ما جعل الله من بحيرةْ**﴾ (5).

والبحرُ ـ عند صاحب المعجم المفهرس لآيات القرآن الكريم ـ الماء الكثير، ملحاً كان أو عذباً، وجمعه بحورٌ وأبحرٌ وبحارٌ. (6)

وقد سمى العرب البحر بأسماء متعددةٍ، فهو اليم، إذا كان صغيراً، ثم البحر إذا كان أكبر، ثم المحيط، وهو الضخم لإحاطته ببلادٍ واسعة، وهو المعجم لغموضه وإبهامه. والقاموس لكثرة مائه. جاء في القاموس المحيط للفيروز أبادي "القاموسُ، معظم ماء البحر، والبئر العظيمة تغوص فيه الدلاء لكثرة مائها". (7)

كما سمي الهقم لعظمه وبعد قعره، وصوت البحر هيقمٌ، قال رؤبة الشاعر:

ولم يَزَلْ عِزُّ تميمٍ مُدَعَّما

كالبحر يعدو هيقماً وهيقما (8)

وهو الهقام، أي الضخم الواسع البطن (9).

البحرُ في القرآن الكريم

ورد ذكر البحر في القرآن الكريم أكثر من ثلاثين مرَّةً، وكان للإنسان مع البحر في كتاب الله شأنٌ عجيبٌ. فقد كان السبب في نجاة سيدنا موسى (عليه السلام) مرتين، الأولى حين ولادته حيث تنبأ المنجمون لفرعون، حاكم مصر بأن مولوداً سيولد هذا العام، سوف يُقوّض له ملكه ويذهب بسلطانه، ولذا أمر فرعون الطاغية، بإعدام جميع المواليد الذكور، لهذا العام، وتخاف أمُّ سيدنا موسى على وليدها، ويأتيها الأمر الإلهيُّ العجيب بأن تضعه في تابوتٍ ثم تلقيه في البحر، ويا له من أمر، كيف تلقي أمٌّ بطفلها في البحر! لكنه الإيمان بفعل الأعاجيب، ويلقى بالطفل الوليد "موسى" في البحر ليصير إلى بيت عدو الله وعدوّه فرعون، ويتربى فيه ليهدم هذا العرش الظالم بعد ذلك.. يقول، جلَّ شأنه في كتابه العزيز: ﴿**ولقد مننا عليك مرةً أخرى ۞ إذ أوحينا إلى أمك ما يوحى ۞ أن اقذفيه في التابوت فاقذفيه في اليم فليلقه اليم بالساحل يأخذه عدوٌ لي وعدوُ له وألقيت**

عليك محبة مني ولتصنع على عيني إذ تمشي أختك فتقول هل أدلكم على من يكفله فرجعناك إلى أمك كي تقر عينها ولا تحزن﴾ (10)

فانظر إلى عجيب أمر الله كيف جعل فرعون يتبنى موسى، ليتربى في كنفه، بدل أن يقتله، بل أخذ يبحث له عن مرضعٍ تكفله إذ منع موسى من أن يرضع غير ثديٍ أمه، ليعيده الله إليها ولتقر عينها.

ثم كان لسيدنا موسى مع البحر، قصةٌ أخرى إذ كان سبباً لنجاته مرة ثانية وذلك يوم تبعه فرعون بجنوده ليقضي عليه وعلى من معه من المؤمنين، ويأتيه الأمر الإلهي بأن يضرب بعصاه البحر فإذا بالبحر ينشطر إلى شطرين عظيمين، بينهما طريق يابسة، فيسلكه موسى بمن معه من المؤمنين، ويتبعهم فرعون بجنوده ولكن ما إن يخرج موسى وقومه من البحر، ويكون البحر قد انتصف بفرعون وجنوده، حتى يأتي الأمر الإلهي فيبتلع البحر فرعون وجنده، قال تعالى: ﴿**وإذا جاوزنا بكم البحر فأنجيناكم وأغرقنا آل فرعون وأنتم تنظرون**﴾ (11)

وقال في سورة أخرى بشيء من التفصيل:

﴿**وجاوزنا ببني إسرائيل البحر فأتبعهم فرعون وجنوده بغياً وعدواً حتى إذا أدركه الغرق قال آمنت أنه لا إله إلا الذي آمنت به بنو إسرائيل وأنا من المسلمين ۞ الآن وقد عصيت قبل وكنت من المفسدين ۞ فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية**﴾ (12)

وهاهو البحر مع سيدنا موسى في قصة ثالثة، يوم ركبه مع سيدنا الخضر عليهما السلام، وخرق الخضر السفينة التي كانت تقلهما، ويعترض موسى لكن الخضر يخبره بأنه إنما فعل ما فعل بأمر الله سبحانه، ذلك لأن ملكاً ظالماً كان يتربص بالسفن ليغتصبها فعاب الخضر السفينة لتنجو من ظلم الملك بأمر من الله العليم الحكيم، يقول جلّ من قائل: ﴿**فانطلقا حتى إذا ركبا في السفينة خرقها قال أخرقتها لتغرق أهلها لقد جئت شيئاً إمراً ۞ قال ألم أقل إنك لن تستطيع معي صبرا**﴾ (13) ثم يخبره بعد ذلك عن السبب: ﴿**أما السفينة فكانت لمساكين يعملون في البحر فأردتُ أن أعيبها وكان وراءهم ملك يأخذ كلَّ سفينة غصبا**﴾ (14).

أما نبي الله يونس، عليه السلام، فإن له مع البحر شأناً آخر، حيث ملَّ قومه ويئس منهم بعد أن دعاهم إلى الإيمان طويلاً دون جدوى فقرر أن يفارقهم وأن يدعم وكفرهم ويمضي إلى أرض أخرى، وركب سفينة مع من ركب، وما إن أصبحت السفينة في عُرض البحر حتى هاج البحر وماج، وأرغى وأزبد، فكان لابد للملاح من تخفيف حمولة السفينة

والتضحية ببعض ركابها لينجو الباقون، واستهموا، فأتى السهم على سيدنا يونس بن متي نبي الله عليه السلام فقُذف به إلى البحر، فالتقمه حوت عظيم، وسرعان ما فطن سيدنا يونس على ذنبه بتركه لقومه الذي أمر بدعوتهم، وعرف بأنه كان عليه أن يصبر عليهم فالتجأ إلى ربه معتذراً طالباً الصفح والمغفرة، وكان أن قبل الله توبته فنجّاه مما هو فيه، يقول سبحانه: ﴿**وذا النون إذ ذهب مُغاصباً فظنّ أن لن نقدر عليه فنادى في الظلمات أن لا إله إلاَّ أنت سبحانك إني كنتُ من الظالمين ۞ فاستجبنا له ونجيناه من الغم وكذلك ننجي المؤمنين**﴾ (15).

وقد جاء ذكر البحر في كتاب الله عز وجل مفرداً ومثنى وجمعاً: ﴿**ولو أن ما في الأرض من شجرة أقلام والبحر يمده سبعة أبحرٍ ما نفدت كلمات الله إن الله عزيز حكيم**﴾(16). وفي المعنى نفسه يقول الله تعالى: ﴿**قل لو كان البحر مداداً لكلمات ربي لنفد البحر قبل أن تنفد كلمات ربي ولو جئنا بمثله مددا**﴾ (17) ذلك لأن البحر، مهما كثر ماؤه، وهو مخلوق لله تعالى، بينما الكلام صفته، سبحانه، والصفة إنما تكون متعلقة بالموصوف. وبما أن الله لا يحده شيء وكذلك صفاته، فالشيء مخلوق، وأنى للمخلوق أن يحد الخالق؟ تعالى الله عن ذلك علواً كبيراً.

وفي آية أخرى يذكرنا ربنا جلّ شأنه بنعمه علينا، ومن هذه النعم العظيمة أن سخّر لنا البحر ليحملنا وأمتعتنا، ولنستخرج منه اللحم الطريّ واللآلئ والمرجان، وغيره مما ينتفع به الإنسان فقال: ﴿**الله الذي سخر لكم البحر لتجري الفلك فيه بأمره ولتبتغوا من فضله ولعلكم تشكرون**﴾ (18). وقال: ﴿**وهو الذي سخر البحر لتأكلوا منه لحماً طرياً وتستخرجوا منه حلية تلبسونها**﴾ (19). وفي قوله تعالى: ﴿**أم من جعل الأرض قراراً وجعل خلالها أنهاراً وجعل لها رواسي وجعل بين البحرين حاجزاً أإله مع الله بل أكثرهم لا يعلمون**﴾ (20) يدلنا ربنا على آية عظيمة من آياته كدليل على عظيم قدرته لتطمئن النفس بإيمانها، ألا وهي تلك المعجزة الموجودة في البحر الأحمر وربما في غيره أيضاً حيث إن فيه ماء عذباً وسطاً ذلك الخضم المتلاطم من المياه المالحة، وقد أشار سبحانه إلى ذلك في موضع آخر أيضاً، حيث قال: ﴿**مرج البحرين يلتقيان بينهما برزخ لا يبغيان ۞ فبأي آلاء ربكما تكذبان**﴾ (21). ويتابع ربنا سبحانه في دلالته لنا على عظيم قدرته، فيذكر لنا آية كبرى اكتشفها العلماء مؤخراً فكانت السبب في إيمان أحدهم، ذلك لأنه ما من أحد عرفها قبله لاسيما النبي العربي، الذي عاش في الجزيرة العربية ولم يركب البحر طوال حياته، وأن هذه المنطقة النائية من المحيط الذي

توجد فيه، لم يصلها أحد من قبل، ولا كان ذلك متيسراً للبشرية أبداً، وفي هذا دليل على أن الذي ذكرها هو خالقها، دون ريب، يقول سبحانه: ﴿**أو كظلمات في بحر لُجّيٍّ يغشاه موجٌ من فوقهِ موجٌ من فوقه سحابٌ، ظلماتٌ بعضها فوق بعضٍ إذا أخرج يده لم يكد يراها ومن لم يجعل الله له نوراً ما له من نورٍ**﴾ (22).

وهكذا نرى أن القرآن الكريم قد ذكر لنا الكثير عن البحر، مرشداً لنا ومعلماً ومشجعاً على سبر أغواره واكتشاف المزيد من أسراره والانتفاع به.

البحر في النثر العربي

في الواقع لا يمكننا أن نستقصي كل ما ذكره العرب عن البحر في نثرهم من حكايات وخطب وملاحم شعبية، كألف ليلة وليلة وما فيها من مغامرات السندباد وغيرها لأن النثر كثير، لكننا سنقف قليلاً عند أديب كبير من أدباء العربية، ألا وهو الأديب الكبير مصطفى صادق الرافعي، لما في ذلك من مغزى عميق سنلاحظه عندما نستعرض نصوصه، فالبحرُ، عند الرافعي، أنثى، لكن هذه الأنثى تلد المعاني للشعراء، يقول: "ويرى الشعراء في ساحلك ما يرون في أرض الربيع، أنوثة ظاهرة تلد المعاني لا النبات". (23)

والبحر هو الربيع الثاني يوحي بلونه الأزرق ما كان يوحيه الربيع بلونه الأخضر من سعادة ولكن أرق وألطف. يقول: "إذا احتدم الصيف، جعلت أنت أيها البحر للزمن فصلاً جديداً يسمى "الربيع الثاني" ويوحي لونك الأزرق إلى النفوس ما كان يوحيه لون الربيع الأخضر، إلا أنه أرق وألطف". (24)

أما العشاق فإنهم يسمعون صدىً لتأوّهاتهم في أنسام البحر اللطيفة، يقول: "ويحسُّ العشاق عندما يُحسّونه في الربيع: أن العواء يتأوّه..! وبالربيعين الأخضر والأزرق ينفتح بابان للعالم السحري العجيب" (25)

هكذا نظر الرافعي إلى البحر، فهو إنسان رهيف الحس، متعاطف مع العشاق يرقُّ لعذاباتهم، ويتعذب لآلامهم، ويشاركهم تأوّهاتهم، ويشارك الربيع في إضفاء السحر والجمال والبهجة على الكون، ليسعد الإنسان، كما يشارك السماء في رسم صورة سحرية تطوف بخيال الإنسان، وتسبح به في عوالم تسرح بالقلب وتخلب اللب: "ما أجمل الأرض على حاشية الأزرقين، البحر والسماء، يكاد الجالس هنا يظن نفسه مرسوماً في صورة إلهية". (26).

ثم إن البحر عنده عين الكرة الأرضية التي تبكي بها أسى وحزناً على مصيرها الذي ستؤول إليه يوماً ما، عندما يحين حينُها، يقول: "وقفت يوماً على شاطئ البحر، فخيل إليَّ أنه عينٌ تبكي بها الكرة الأرضية بكاءً على قدرها". (27)

والبحر، في نظره، جبار الحياة، فيه

القوة والشدة والعنف في أجلى مظاهره، كما في اللين في أبهى تجلياته، فهو إذاً جامع الضدين، ومظهر المتناقضين، في هذا الجانب، لكنه حين يصفه بالقداسة وسعة الروح ونقاء المادة، لا يذكر أضدادها، يقول: "كن مثلي جبار الحياة، مجتمعاً في ألين اللين وأعنف القوة، كن مثلي قدّيس الحياة واسع الروح نظيف المادة مستعيناً لواحدة بواحدة". (28)

كما يرى أن البحر دائم التجدد، دائم الحركة، حتى لا ييئس وحتى لا تفسد مياهه، فهو لذلك يدعو الإنسان ليقتدي بالبحر، فيكون دائم الحركة، يسعى إلى تجديد نفسه حتى لا يتسرب إليها اليأس، وحتى لا يتغلغل فيها الوهن فيفسدها، يقول: "وأعرف للبحر في نفسي كلاماً، فهو يوحي إليّ أن تجدّد في آمال قلبك كأمواجي لكيلا تملَّ فتيئس، وتحرك.. تحرّك في نزعات نفسك كتياري لئلا تركد فتفسد، وتوسّع، توسّع في معاني حياتك كأعماقي لئلا تمتلئ فتتعكّر، وتبحّرْ تبحّرْ في جوّك الحرّ كرياحي لئلا تسكن فتهمد". (29) ويقصد بالتبحُّر، هنا، الوسّع.

البحر في الشعر الجاهلي

من المعلوم أن حياة الصحراء بما فيها من إبل وخيول وأغنام، وما في الصحراء من واحات ومفاوز وكثبان وسراب كانت الطاغية على تفكير أهلها وشعرهم، هذا بالإضافة لما تتطلبه هذه الحياة البدوية ـ على الغالب ـ من خيم وأعمدة وأثافيّ، وما في هذه الحياة من تنقل وترحال، طلباً للمرعى، ثم إن الجَدْبَ والقحط دفعا بالعربي إلى الغزو للسيطرة على المراعي وسلب مال الآخرين، فنشأت حياة غلب عليها الحزن ولوعة الفراق، وقد ظهر ذلك كله في شعرهم وأدبهم، أما البحر فلم تكن لهم معه تجارب غنيّة لأنه كان استثناءً في حياتهم، لذلك فإن المطلع على الأدب العربي بعامة والشعر منه خاصة، لا يكاد يسمع إلا وصف مفردات هذه الحياة، من وداع وفراق ووقوف على الأطلال، من أثافيّ وأمكنة الخيام، وبقايا كان العربيُّ يقف عليها ليبكي حِباً له كان قد أقام عليها مدةً من الزمن، ثم ما لبث أن تركها طلباً للكلأ ليرعى ماشيته، وربما جدَّ في إثرهم مقتفياً آثار إبلهم وأغنامهم. أما البحر فلم يذكره العربي إلا لماماً، حتى الذين ساكنوا البحر كطرفة بن العبد، فإن البحر لم يحظ من شعره إلا بالنذر اليسير، ذلك لأن حياة البداوة كانت الغالبة على العربي، فكانت مفرداتها هي الغالبة على ثقافته، أما البحر ومفرداته، فقد غابت عن ثقافته، أو كادت، الأمر الذي حمل الشاعر مصعب بن محمد الزبيري الملقب بأبي العربي على الحكم بأن البر للعرب والبحر للروم، يقول:

لا تعجبنّ لرأسي كيف شاب أسىً

وأعجب لأسود عينِي كيف لم

البحر للروم لا تجري السفين به

إلا على غررٍ، والبرّ للعرب (30)

وقد اقترن البحر ـ عند من ذكره ـ بالرعب والخوف والغموض والظلام والإبهام، يقول امرؤ القيس في معلّقته الشهيرة:

وليلٍ كموج البحر أرخى سدوله

عليَّ بأنواعِ الهموم ليبتلي (31)

إذاً فالبحر مجلبةٌ للهم والغم والحزن والرعب والتتابع اللا متناهي، كالليل الذي تتوالى طوائفه مضيقة الخناق على الشاعر، والملاحظ أنه لم يخص البحر من معلقته الطويلة إلا ببيت واحد، فقط.

حتى إن شاعر ساكن البحر وعايشه، مثل طرفة بن العبد، فإن رؤيته للبحر كانت محدودة جداً، لم تتعد وصف السفينة وصفاً خارجياً سطحياً، حيث شبه الراحلة التي مضت بمن يحب تنهب الأرض ويتطاير من حولها الرمل لشدة سرعتها، شبهها بالسفينة التي تشق عباب البحر بحيزومها، فيتطاير الزبد من حولها ومن خلفها، فتقسم البحر كما يقسم المُفايل الرمل أو التراب بيده ليرى إن كان الأمر الذي سوف يقدم عليه خيراً أم شراً، يقول طرفة:

كأن حُدوجَ المالكيّة غُدوةً

خلايا سفين بالنواصف من دَدِ

عدولية، أو من سفين ابن يامن

يجوز بها الملاحُ طوراً ويهتدي

يشقُّ حُبابَ الماءِ حيزومُها بها

كما قسّم التُّرْبَ المُفايلُ باليد

فالشاعرُ، هنا، ألف البحرَ ووعى حركةَ السفن فيه، وأجاد المقارنة بينه وبين الصحراء، لكن البحر لم يحظ منه بكبير اهتمام، وإنما بقي استثناء في حياته، حيث لم نره ينفذ إلى أعماق البحر، ولم يحاول أن يكتشف كنهه وأسراره وما أودع الله فيه من عجائب، كما أنه لم يحاول أن يستلهم البحر، كما رأينا عند الرافعي، أو كما سنرى عند غيره فيما سيأتي.

وبناء على ذلك، فإننا لا نستطيع اعتباره هذه المتفرقات "أدب بحر"، لأن حياة العرب، آنذاك، ما كانت لتسمح بنشوء مثل هكذا أدب، حيث لا يمكن لشاعر ألف حياة الصحراء وتشرب بها، أن يكتب قصيدة بَحريّة، فهذا شاعر كبير من شعراء الجاهلية، وهو عمرو بن كلثوم، لا يذكر البحر إلا ببيت واحد أيضاً في معرض هجائه وتهديده الملك عمرو بن هند مفاخراً بشجاعة قومه ووفرة عددهم، حيث يقول:

ألا لا يجهلنْ أحدٌ علينا

فنجهلَ فوق جهل الجاهلينا

ملأنا البرَّ حتى ضاق عنا

وظهرَ البحرِ نملؤه سفينا

وجاء الإسلام، فشجع أتباعه على استكناه عالم البحار، للوقوف على عظمة الله في خلقه، وللانتفاع بما أودع الله في البحر من نعم، قال تعالى:

﴿**وسخر لكم الفلك لتجري في البحر بأمره وسخر لكم الأنهار**﴾ (34)، وقال سبحانه: ﴿**ربكم الذي يزجي لكم الفلك في البحر لتبتغوا من فضله إنه كان بكم رحيماً**﴾ (35).

وكانت للعربي، بعد ذلك، تجارب كثيرة مع البحار، فقد ركبها فاتحاً مُجاهداً في سبيل الله، ناشراً دين المحبة والإسلام والعدالة والمساواة، كما حمل عليها بضائعه شرقاً وغرباً متاجراً ناشراً لدين الله بحسن أخلاقه وصدق معاملته، حتى كان من دخلوا في الإسلام، على أيدي التجار من المسلمين، أضعاف من آمنوا على يدي الفاتحين، لاسيما في جنوب شرق آسيا، تلك التي لم يطأها فاتح أبداً.

إلا أن مفردات الحياة الصحراوية، بقي لها حضورها القوي، حيث زاوج الشعراء المسلمون بينها وبين البحر عند تناولهم وصف البحر والسفن، بيد أنهم لم يتجاوزوا الصورة والشكل، ولم ينفذوا إلى أعماق مكنوناته ليكتشفوا أسراره، من ذلك قول الشاعر العباسي مسلم بن الوليد واصفاً البحر والسفن:

كشف أهاويل الدجى عن مهولة
بجارية محمولة حاملة بكر
لطمت بخديْها الحبابَ فأصبحت
موقوفة الدأيات مرقومة النحر

فقد ظل العربي، حتى أواخر العصر العباسي، قليلَ الاهتمام بالبحر، ولم يتغلغل البحر في أعماق نفسه ليظهر أثر ذلك في شعره ونثره، اللهم إلا عرب الأندلس الذين عبروا إلى البرِّ الأندلسيِّ عبر البحر، وكانت علاقتهم به وتجاربهم معه أغنى من إخوانهم المشرقيين، وسنرى ذلك مفصلاً عند دراستنا أدبهم
فيما يأتي.

البحر في الشعر الأندلسي

إذا كان العربُ ـ كما سلف أن بينا ـ قليلي الخبرة بالبحر، فإن الأمر أصبح مختلفاً عندما فتحوا بلاد المغرب العربي ثم عبروا البحر إلى البر الأوروبي، وقد بدا أثر هذا التوجه الجديد يظهر في أشعارهم، وفي هذه الأبيات المنسوبة إلى القائد البطل طارق بن زياد، تظهر بواكيرُ هذا التوجه:

ركبنا سفيناً بالمَجازِ مُقيّراً
عسى أن يكون الله منا قد اشترى
نفوساً وأموالاً وأهلاً بجنّةٍ
إذا ما اشتهينا الشيء فيها تيسّرا
ولسنا نبالي كيف سالت نفوسنا

إذا نحن أدركنا الذي كان أجدرا (37)

لقد ازداد ذكر البحر في الشعر الأندلسي عما كان عليه في العصور السالفة، لازدياد أهميته في حياتهم، إلا أنه لم ينل من اهتمامهم ما نالته بعض عناصر الطبيعة الأخرى، وإن وصفهم له كان قليلاً، بالرغم من معرفة البعض منهم بالبحر وتجاربهم في التعامل معه، فقد ركب الأندلسيون البحر وتجولوا فيه، واجتازوه غازين، أو متواصلين مع أصولهم في غربيّ الوطن العربي وشرقيّه، يقول الدكتور سعد شلبي في كتابه البيئة الأندلسية عن البحار والأساطيل والزوارق والأنهار: "موصوفات أعطاها الأندلسيون مزيداً من الاهتمام، وأشعارهم التي أنشدوها في هذا الباب طبعت الأدب الأندلسيّ بطابع خاصّ". (38)

إذاً لقد وصف الأندلسيون البحر وركوبهم ورحلاتهم فيه، ووصفوا المعارك البحرية والسفن والأساطيل في ثنايا قصائدهم، أحياناً، أو بمقطوعات قصيرة أحياناً أخرى، ولم يفردوا لهذا الغرض قصائد مستقلة، وإنما ذكروا ذلك في طيّات قصائد أنشدوها في الفخر والمديح، لاسيما بعد أن دخل المرابطون الأندلس وأصبح لهم فيه شأن، وقد بقي العربي ينظر إلى البحر نظرة سلبية، في غالب الأحيان، لأنه بقي عندهم غامضاً مرهوب الجانب غير مأمون العواقب. يقول الحِمْيَرِيُّ: "ولا يعلم أحدٌ ما خلف هذا البحر المظلم، ولا وقف منه بشرٌ على خبرٍ صحيح، لصعوبة عبوره وإظلامه، وتعاظم موجه، وكثرة أهواله وتسلط دوابه وهيجان رياحه". (39)

لقد ارتبطت صورة البحر ـ في الغالب ـ بالخوف والرعب عند عامة الشعراء، يقول الشاعر يحيى الغزال:

قال لي يحيى وصرنا بين موج كالجبال
وتولتنا رياحٌ من دَبورٍ وشَمال
شقت القلعتين وأنبتـ ـت عُرا تلك الجبال
وتمطّى ملك المو.. ..ت إلينا عن حِيال (40)

وهذا شاعر آخر، هو محمد بنُ أبي الحسين يصف البحر بقوله:

ومُلتَطِمُ الأرجاءِ مُحلَوْلِكُ القُرى كثيرٌ رزَاياه قليلٌ نَوافِلُهْ
بِساطٌ مِن الآفاتِ رخوٌ كأنّه غِلالةُ ليلٍ ما تُلاثُ مَهاوِلهْ
كأنّ اصْطِفاقَ الموجِ في جَنَباتِهِ

خميسٌ تَهاوتْ بالسيوفِ قَنابِلُهْ
كأنَّ سَنا أمواجِه، في الْتِجاجِه
لُجَيْنٌ جَرى فوق الزَّبَرْجَدِ سائلُهْ

كما ترى، فنحن أمامَ لوحةٍ قاتمةٍ للبحرِ، تُثيرُ الهَلَعَ والخوفَ والرعبَ، وتُنَفِّرُ منه، لأنّه ـ في نظرِ الشاعرِ ـ قليلُ العَطَاءِ كثيرُ الرزايا، مُتلاطِمُ الأمواج حالكُ الظلامِ، بساطٌ طريٌّ من الآفات، أمواجه أفواجٌ من الفرسان الذين يهوون بسيوفهم التي تلتمع فيكشر فيها الموت عن أنيابه، وهي جميعها صورٌ قاتمةٌ تثير الهلع وتنفر من البحر، اللهم إلاَّ البيت الأخير الذي جاء بصورةٍ إيجابيةٍ فيها الكثير من الجمال، حيث الأمواج البيضاء اللامعة كالفضة تسبح على بساطٍ من الزبرجد الأخضر اللون والجواهر النفسية، لكن هذه الصورة جاءت مجافية للسياق غير متسقةٍ معه.

ويتكرر باستمرار تشبيه البحر بالجيش المخيف، ويتكرر تشبيه موجه بالسيوف الملتمعة التي تهوي بالموت الزؤام على كل من صادفته. يقول ابن الزقاق:

كأنَّ البحرَ إذا طَلَعتْ ذُكاءٌ
ولاحَ بِمَتْنِه منها شُعاعُ
جُيوشٌ في السَّوابِغِ قد تَبَدَّى
لِبيضِ الهِنْدِ بينَهما الْتِماع

إذاً فالبحر ـ عند ابن الزقاق ـ جيشٌ يلبس الدروع الفضفاضة "السوابغ" ويحمل السيوف اللوامع، وينطلق مع الصباح للقتال، والشمس هي التي ظَهَّرَت هذه الصورة للبحر، فالدروع الزرقاء بلون البحر والسيوف ذات اللون الأبيض اللماع بلون أمواجه.

وكثرة تشبيه البحر بالجيش، عند شعراء العربية، دليلٌ على حياة العربي التي ارتبطت بالجهاد ارتباطاً وثيقاً، فالجهاد في سبيل الله لنشر التوحيد ونور العلم والعدالة بين الناس وتخلصيهم من ظلم الطغاة والجبابرة، ركنٌ هامٌ من أركان الدين الحنيف. فالعرب أمةٌ غزوٍ وجهادٍ، اصطبغت حياتهم بالطابع العسكري، فحملوا السيوف وأزاحوا ـ كما هو معروف ـ دولاً وامبراطوريات كانت قائمةً على الظلم والطغيان، فدالت بهم تلك الدول وعم الأرض بهم النور، نور الهداية والعدل والمساواة، ضاربين بذلك أروع الأمثلة التي شهد لهم بها المنصفون من أعدائهم، حتى قال عنهم المؤرخ الفرنسي الكبير: "غوستاف لوبون: "ما عرف التاريخ فاتحاً أرحم من العرب" (43).

أما الشاعر الأندلسي، ابن حمديس، فقد أورد صورة البحر الغاصب بمقطعين نَدَّ فيهما عن غيره من الشعراء، إذ كان له مع البحر شأنٌ، فلم يشبهه بالجيش، ولا شبه موجه بالسيوف الصقيلة اللماعة، يقول في المقطع

الأول:

وأخضرُ حَصَلتْ نفسي بِهِ ونَجَتْ
وما تُفارقُ منه رَوْعةٌ رَوْعي
أَرْغى وأَزْبَدَ والنَّكْباءُ تُغضِبُهُ
كما تَعَبَّثَ شَيْطانٌ بَمَصْروعي (44)

ويبدو لنا جلياً، في هذين البيتين، ذلك الصراعُ الدائم الأبدي بين الإنسان والطبيعة، والبحر أحد عناصر هذه الطبيعة التي وجد الإنسان فيها نفسه مرغماً على تحديه وتذليل صعابها، وتسخيرها لخدمته. وقد حمل الشاعر لنا، في هذين البيتين، صورة من صور العيش في الصحراء، وألبسها البحر لنراه جملاً هائجاً أزعجته الريح، فراح يحطم كل ما حوله، غير عابئ بأحدٍ، فالبحر هنا حيوانٌ غير عاقلٍ، أو إنسانٌ صرعته الشياطين، فهو لا يعقل ولا يدري ما يفعل.

أما في المقطع الثاني، فإن الشاعر يصور لنا مظهراً من مظاهر صراع عناصر الطبيعة، بعضها مع بعضها الآخر، يقول:

ومَنْسَمُ الآذِيِّ يَعْنِقُ شَطَّهُ
مِنْ نَكْبةٍ هَوْجاءَ حُلَّ وِثاقُها
وكأنّما رأتِ الحِقاقَ فعَجْعَجَتْ
فيها القُرومُ وأَزْبدتْ أشداقُها

فالريحُ ـ إذاً ـ قد أفلتَتْ من عِقالِها، لتُزعجَ هذا الجَمَلَ "البحرَ" الآذيَّ "الذي لا يستقر أبداً، وكأنه يتأذى بالمكان"، فقد أخذ يضرب الأرض بخفيه، "يعنق: والعَنَقُ ضربٌ من سير الإبل"، ويندفع على غير هدى، وكأنما رأى صغاراً له، "حقاقاً" من بعيدٍ، فراح يصوت، والزبد يخرج من شدقيه غضباً، وهي صورةٌ لصيقةٌ بحياة العربي البدائية في صحرائه التي انطلق منها ليفتح مدائن العالم وحواضره.

وفي الأبيات الآتية، يؤكد لنا الشاعر، ابن حمديس، التصاقه بالصحراء حيث يذكر لنا اسم اثنين من الشعراء الصعاليك هما السليك والشنفرى، يقول:

يا رُبَّ ذي مَدٍّ وجَزْرٍ ماؤه
للفُلْكِ هُلْكٌ قَطْعُهُ فَتَيَسَّرَا
نَفَخَ الدُجا لمّا رآه مَيّتاً
فيه مَكانَ الرُّوح رِيحاً صَرْ صَرا
يَخشى، لِوَحشتِه السُلَيْكُ سُلوكَه
ويَلوكُ فيه الرُّعْبُ قلبَ الشَّنْفَرى
بحرٌ حَكى جُودَ ابْنِ يَحيى فيضُه
وطَما بسيفِ القَصْرِ مِنْهُ فَقَصَّرا

إذاً لقد كان البحر هادئاً لا حراك فيه، وكأنه ميتٌ، فنفخ الليل فيه ريحاً عاتية "صرصراً" وإذا به يثور غاضباً مزبداً مرعداً،

حتى إنَّ شجاعاً كالسليك أو الشنفرى، وهما من الشعراء الصعاليك رابطي الجأش، الذين اعتادوا تحمل الأهوال واقتحام المخاطر، يلوك قلبه الرعب والهلع. ثم ينتقل إلى غرض القصيدة الأول، وهو مدح ابن يحيى. وسنتعرض لذلك فيما سيأتي بعد.

وهذا شاعرٌ أندلسيٌّ آخر، وهو ابن خفاجة يحاول تفسير ظاهرة الموج، فيقع في حيرةٍ من أمره، يقول:

ولُجَّةٌ تَفْرَقُ أو تَعْشَقْ

فما تَنِي أحشاؤها تَخْفُقْ

شارفْتُها وهي بما هاجَها

من الصَّبا مُزْبِدةٌ تَقْلَقْ

فخِلْتُني في شَطِّها فارساً

قَرُبَ مِن فرسٍ أَبْلَقْ (47)

لقد حارَ الشاعرُ، ابن خفاجة في سبب هيجان البحر واضطراب أمواجه، أهو الخوف أم العشق؟ لأن ذلك المرء يضطرب في الحالتين، وتتسارع دقَّات قلبه فيعلو صدره وينخفض، وممن يخاف يا ترى، ومن يعشق؟ أتراه يخاف الإنسان عندما يراه واقفاً أمامه، أم يحبه فيضطرب حباً به وشوقاً إلى ضمه؟ لكن حيرته هذه، تنتهي بعد ذلك، فيجزم بأن سبب هذا الاضطراب هو اضطرام العشق، لأنه يجعل الصبا ـ وهي الريح اللطيفة التي تهب على الصحراء من جهة الشرق أواخر الليل حيث يكون السهد قد استبد بالعشاق فتصيبهم ـ وهذه الريح، ذاتها هي التي تثير في البحر كوامن الوجد، فيهيج ويرغي ويزبد، وقد أصبغ بذلك ابن خفاجة على البحر صفةٍ من صفات العشاق في الصحراء العربية فأنسنه.

ويتضح لنا كيف أن عادات العرب وثقافتهم ومفردات حياتهم الصحراوية مازالت تلازم العربي، بعد كل تلك السنين التي عاشها في حواضر الأندلس، بعيداً عن صحرائه، ثم تبرز لنا في البيت الثالث صورة هذا العربي الذي ألف الفروسية والحروب، فهو في توقٍ دائم لركوب الخيل والمضي مجاهداً في سبيل الله حاملاً رسالة الحق والعدالة، أو ممتطياً هذه الصهوات للسباق أو الزينة، فهو ـ وهو واقف أمام البحر ـ يخال نفسه فارساً واقفاً أمام جواده الأبلق "الذي اختلط فيه السواد بالبياض" يهم باعتلاء صهوته.

وقد حظي البحر بقسطٍ وافرٍ من شعر ابن خفاجة، فهاهو في الأبيات الآتية فتىً شجاعاً يقطع الفيافي والقفار، كما كان قد قطعها أجداده من قبل، إنما زاد هو عليهم بركوبه البحار العميقة وسبر أغوارها، يقول:

وأخضرَ عَجّاجٍ تُدَرِّجُهُ الصَّبا

فتُتْهِم فيه العيْنُ طَوْراً وتُنْجِدُ

كأنَّ فؤاداً بيْن جَنْبَيْهِ راجِفاً

يَقومُ بهِ نَأْيُ الحبيبِ ويَقعُدُ

سأركبُ منهُ ظهرَ آدْهَمَ رَيِّضٍ

مَروعٍ بِسوْطِ الرِّيحِ يَجري

وَأمضي فإمّا بيْتُ نفسيٍ كريمةٍ

يُهَدُّ وإمّا بيْتُ عِزٍّ يُشيَّدُ (48)

قد يكون الشاعر ابن خفاجة يقصد اللون الأسود في تكراره لوصف البحر بالخضرة، إذ هما لونان متقاربان، لأنه يصفه بالدهمة في البيت الثالث، وقد كرر ذكر الصبا أيضاً، فهي تؤثر في البحر فتجعله مضطرباً هائجاً، وهي اللطيفة الرقيقة، إذ ربما كان يريد القول إنه إذا كانت ريح الصبا تجعله كذلك، فكيف بالريح الشديدة العاصفة؟ ثم إنّ ذكر الشاعر لمفردات حياة الصحراء، من ريح الصبا ونجد وتهامة، تشي بأن الشاعر مازال يحن إلى حياته في الصحراء بشممها وأنفتها، بالرغم من حياته الناعمة في ربوع الأندلس الخضرة العطرة، وما فيها من رغدٍ وسعةٍ في العيش، وإذا كان أجداده قد ركبوا الخيول وفتحوا البلاد، فإنه سوف يركب البحر ويلهب ظهره بسوط الريح، فإما حياةٌ عزيزةٌ، وإما ميتةٌ كريمةٌ.

لكنه في موضعٍ آخر، وفي مناسبةٍ أخرى يقول:

وجاريةٍ رَكبتُ بها ظلاماً

يطيرُ مِن الصَّباحِ بِها جَناحُ

إذا الماءُ اطْمَأَنَّ فَرَقَّ خَصْراً

عَلا مِن مَوجِه رِدْفٌ رَداحُ

وقد فَغَرَ الحِمامُ هُناك فاهُ

وأَتْلَعَ جِيدَه الأَجَلُ المُتاحُ

فما أَدري أَمَوْجٌ أَمْ قُلوبٌ

وأَنْفاسٌ تَصَعَّدُ أمْ رِياحُ (49)

هنا نَرى صورةً أُخرى للبحرِ، غيرَ صورةِ الجيشِ، فقد شبَّه الشاعرُ البحرَ بالغانيةِ وشبَّه مَوجَه بِرِدْفِها، وإنْ بقي خائفاً منْه مُرتاباً، فالموتُ يَتَرَبَّصُ برُكابِ تلك السفينةِ فاغراً فاه، وقلوبُ الرّكابِ يُسابِقُ الأَمواجَ خفقاتُها وأنفاسُهم تَعْصِفُ كالرياحِ، حتى الْتَبَسَ الأمرُ على الشاعرِ فلم يستطِعِ التّفريقَ بينَها.

وقد استفادَ مِن البحر غيرُ واحدٍ من شعراءِ الأندلسِ، فشبَّهوا مَمدوحَهم به، في سَعَتِهِ وحِلْمِه، وجُودِه وكَرَمِه، يقول عبدُ الله بْنُ حُمْديسَ مُشَبِّهاً مَمدوحَه ابْن يَحيى بالبَحرِ:

أَلا أَيُّهذا البحرُ جاوَرَكَ البَحرُ

وخَيَّمَ في أَرْجائكَ النَّفْعُ والضَّرُّ

وجاش على أمواهِكَ العقلُ
وفاض على أعطافكِ النَهْيُ
وسال عليكَ البِرُّ خَيْلاً كُماتُها
إذا حاولتْ غزواً فقد وَجَبَ النَّصرُ
لعلَّك يُطْغيكَ اشْتراكُ سُمْعَتِهِ
فذلك بَحْرٌ لا يُشاكِلُه بَحرُ
فأنتَ خَديمُ الشمسِ والبدرِ عُنْوةً
وتَخدُمُه في أمرِه الشمسُ والبدرُ
وقد وَسَعَ الأيامَ جُوداً ونَجْدةً
وليس لِما تَأتي بِه عِندَه قَدْرُ
ومالَكَ مِن مَعنىً تُشاركُه به
سوى خُدَعٍ في النُّطْقِ زَخْرَفَها
ومالَكَ مِن شيءٍ يُشيرُ إلى التّي
تَفوهُ بها إلاَّ السَّلاطَةُ والهَذْرُ
وليس اشْتِراكُ اللَّفْظِ يوجِبُ مَدْحَه
ولكنَه أَنْ وافَقَ الخَبَرَ الخُبْرُ (50)

إذاً لقد جاوز ممدوحُه البحرَ، وخيَّم عليه بنفعه وضره، وطغى عليه برجاحة عقله وفكره، وعمّه بنهيِه وأمرِه، وسال فوق مياهه نهر رِفدِه وبرِّه، وما من شبيه لعطايا الممدوح غير خيلِه وجندِه، التي إذا ما توجهت لغزوٍ، فقد وجب لها النصر وكان لها الحليف. ثم يتوجه إلى البحر منبّهاً زاجراً، محذراً له من أن يغترّ بنفسه، فهو وإن شابه ممدوحَه بسَعَتِه وذيوع صيتِه، فإنه ليس كمثله، لأن ممدوحَه ماله من شبيه، بحر ليس يشبهه بحر، لأن البحر يخدم الشمس والقمر، بينما الشمس والقمر يخدمان ممدوحه، لأن نجدتَه وجودَه قد امتدا على مدى الأيام، غير عابئٍ بما تجيء به هذه الأيام من خير أو شرّ، لأنه ينطلق، فيما يفعل، من سجايا متجذِّرة فيه، لا يرجو فيما يفعل ثواباً، ولا يخشى عقاباً، فأنى للبحر أن يشاكله، إلاَّ بخدع وأوصاف زخرفها الشعر، وإن من ادعاءه هذا.. إنما هو محض جرأة وسلاطة لسان، ليس له من الحقيقة أي نصيب، فهو قد جرب ممدوحه وخبره عن قرب فطابق الخُبْرُ الخبرَ وصدّق الفعلُ السمعةَ.

وقد سبق أن شبهه بالبحر في قصيدة أخرى، كما سلف، حيث قال:

بحر حكى جودَ ابنِ يحيى فيضُه
وطما بسيف القصر منه فقصّرا

وثمة شاعران أندلسيان، هما ابن رشيق القيرواني وابن حيان الأندلسي، قلدا الشاعر الفارسي الجاهلي المعروف "عنترة العبسي" فذكر كل منهما حبيبته، لكن عندما ركبا البحر، وجاشت نفساهما هلعاً وخوفاً، وشتان ما بينهما وبين عنترة الذي يقول:

ولقد ذكرتك والرماحُ نواهلٌ
مني وبيضُ الهند تقطرُ من

فوددت تقبيل السيوف لأنها
لمعت كبارق ثغرك المتبسمِ (51)

أما ابن رشيق فقال:

ولقد ذكرتُك في السفينة والردى
مُتَوقعٌ بتلاطُم الأمواج
والجوُّ يهطُلُ والرياحُ عواصفٌ
والليلُ مسودُّ الذوائب داج
وعلى السواحل للأعادي غارة
يُتَوَقعون لغارة وهياج
وعلى لأصحاب السفينة ضجَّةٌ
وأنا وذكرُك في ألذِ تَناج (52)

وأما ابن حبان فقال:

ولقد ذكرتُك والبحرُ الخِضَمُّ طغت
أمواجُه والورى منه على سَفَرِ
في ليلة أسدلت جلبابَ ظلمتها
وغاب كوكبها عن أعينِ البشر
والماءُ تحتُ، وفوقُ المُزنُ واكفةٌ
والبرقُ يستلُّ أسيافاً من الشرر
والفلكُ في وسط الماءين تحسبُها
عيناً وقد أطبقت شفراً على شَفَرِ
والروح من حَزَنٍ راحت وقد وردت
صدري، فيالكَ من وِرْدٍ بلا صَدَر

هذا وشخصُك لا ينفكُّ في خَلَدي
وفي فؤادي وفي سمعي وفي بصري

وشتان ما بينهما وبين عنترة، ليت كلاً منهما عرف قدر نفسه، ولم يوردها هذا المورد الصعب، فأي مهتم بالأدب لابد من أنه سيلاحظ الفرق الكبير بين الصورتين.

وهكذا نرى أن الغالب على شعر الأندلسيين، نظرتهم السلبية إلى البحر، فهو غامض مبهم مخيفٌ غير عاقلٍ ولا متروٍ، هائجٌ دائماً بسبب وبدون سبب، يثور لأبسط الأسباب، ويتربَّص بمن يقترب منه، ليبتلعه ويبطش به، فهو كالجيوش الغازية، التي تعيث في الأرض فساداً وقتلاً وفتكاً، لكن هذه النظرة السلبية إلى البحر، ستختلف في الأدب العربي الحديث، ولسوف نرى ذلك في شعرهم كما رأيناه في نثرهم، إن شاء الله تعالى.

البحر في الشعر العربي المعاصر

لقد تغيرت الحياة في العصر الحديث عما كانت عليه في العصور السابقة تغيراً كبيراً، وأصبح للبحر في حياة الناس أهمية متنامية، لاسيما في عصر التكنولوجيا، والمخترعات الحديثة التي صار الإنسان يجوب البحار والمحيطات عليها، ويسبر بوساطتها القيعان والأغوار، ويكتشف المجاهل والأسرار، ويستخرج الكنوز الدفينة واللؤلؤ والمحار. ووصل إلى أبعاد وأعماق ما

تيسر له الوصول إليها من قبل، وعرف ما كان من المستحيل معرفته لولا ما كان لهذه المخترعات من فضل، فأنس بالبحر وألفه، ولما فيه مصلحة الإنسان سخره ووظفه، وصار البحر ملجأه ومتنفَّسه، يقصده للراحة والاستجمام، ويفيء إليه هرباً من الهموم والخطوب الجسام، أما الأديب والشاعر، فإنه غالباً ما قصد البحر طلباً للوحي والإلهام.

فقد تلاشى، أو كاد يتلاشى خوف الإنسان من البحر، واختفت، أو كادت تختفي، تلك النظرة السلبية التي غلبت على الأدب في تلك الحقب الخوالي. وقد اعتدتُ، وأنا واحد من أهل هذا العصر، أن أقصد البحر مستحماً مستجماً مستعصماً مستلهماً، كل ما انتابني همٌّ ونصب، أو حلّ بي وهن وتعب، فتُوسع صدري سَعَتُه، ويَبْسُطُ نفسي انبساطه.

وأذكر أنني هربت إليه يوماً شاكياً نكث الأصدقاء وقلة الوفاء، وكان الوقت أصيلاً، الريح ساكنة، والبحر هادئ وادع، حتى ليخيل إليك أنك تنظر إلى مرآة لشدة صفائه، وبدأت الشمس رحلة الغياب بالغوص في البحر، غاسلة فيه ما علق بها من غبار ذلك النهار مُودعة فيه ما استُحفظته من أسرار، نافضة عنها وعثاء السفر، مرسلة أشعتها الذهبية فوق سطحه، كصبية تتمطى مستلقية على سريرها عند المساء، بعد طول عناء، فتركت القلم لأمتع ناظري بهذا المشهد الجميل البديع، مغتنماً فرصة قلَّ أن تتكرر. وإذ بامرأة كانت جالسة على الطاولة المقابلة تقذف بعلبة فارغة إلى البحر بعد أن عبت ما فيها، وراحت العلبة تطفو على سطح الماء، مشوهة هذه اللوحة الجميلة التي لا تستطيع ريشة أمهر الفنانين أن ترسمها، وساءني ذلك كثيراً، فصرفت وجهي تجاه الشاطئ، وإذ بأنبوب مياه الصرف الصحي، فاغراً فاه، يتقيأ ما في جوفه من أقذار، قاذفاً بها إلى البحر، فعظمت دهشتي، وازداد استيائي من هذا الإنسان الذي يقابل الإحسان بالإساءة والجحود، وسرعان ما قذفت إلى مخيلتي عبارة طالما سمعتها من حكماء الناس وكبار الرجال: "فلان بحر، أو فلان كالبحر" عبارة يطلقونها على العاقل الحليم، واسع الأفق والصدر، أو العلامة الحَبْر. وفطنت إلى العلاقة بينهما، فالحليمُ هو الذي يصبر على أذى الناس وجهلهم، ويقابل ذلك منه بالصفح والإحسان والعفو والمغفرة، والعالِمُ هو الذي ينطوي سرُّه على كنور المعرفة، وكلاهما يشبه البحر، فهو يستوعب ما يقي الإنسان بساحله من أقذار، ويخرج له الإسفنج واللؤلؤ والمحار، والسمك الطري، ويحمله ويحمل بضائعه، وتذكرت قوله تعالى: ﴿ولا تستوي الحسنةُ ولا السيئةُ ادفعْ بالتي هي أحسنُ فإذا الذي بينك وبينه عداوة كأنه ولي حميم﴾ صدق الله العظيم. (54)

وتذكرت، أيضاً حديث رسول الله ﷺ الذي وصف به البحر بأنه: [الطهور ماؤه الحِلَّةُ مَيْتَتُه] (55) فمزقت القصيدة التي كانت بين يدي في نعي الوفاء وذم الصداقة والأصدقاء، وشرعت في كتابة القصيدة الآتية، بعنوان:

أنا مثلك أيها البحر

ثَرَّ الشواطئ والأعماق نائيها
يا واصل الأرض قاصيها بدانيها
أنت الطهورُ، وكم يلقى بساحله
من الخلائق أدرانٌ فيخفيها
شأني وشأنُك أن نُغضي بلا مللٍ
عن الأذيَّة مهما اشتطَّ مؤذيها
أين الإساءة والإحسانُ ما استويا
عند الكرام لأن الحلمَ ماحيها

* * *

يا أبيض القلب لا حقدٌ يكدره
صافي السرية، لا إثمٌ يغشِّيها

* * *

ما أجمل البحرَ يرسو في موانئه
من كل قطرٍ من الأقطار ساعيها
يأتي ويرجع والخيرات تصحبهُ
أنى توجَّهَ لا، عُجباً ولا تيها

* * *

يا خالِقَ البحر كم في البحر
من العجائب جلَّ الله باريها
يا خالق البحر كم في البحر من
يبلى الزمان ولا تبلى معانيها

فالبحر مستودع أسرار الخلق ومكمن كنوز الحق، فيه من الآيات الدالة على قدرته، سبحانه، ما يخلب اللب ويطهر القلب من أوضار المادة، ويملؤه بالإيمان، والبحر عندي مصدر وحي وإلهام، اقرأ إذا شئت القصيدة الآتية وهي بعنوان:

وشوشات الموج

داعب الأهداب حلمٌ وانثنى
في الكرى والراحُ دارت بيننا
وشوشات الموج، قلبي والدجى
وبقايا من صباياتٍ لنا
يا عروس البحر غنِّي، هللي
واسبحي في النور، قَرِّي
أنا والبحرُ وليلي ها هنا
وعذارى الشعر تحنو بالمنى
تمتمات الوحي، وهمي مركبي
وشراعي ذكريات تُجتَنى

* * *

إيهِ يا ساقي أدرها قهوةً
واسقنا ثم اسقنا ثم اسقنا
أنا والليلُ وقلبي والهوى
وعروس البحر تجلو كأسنا

فالبحر، إذاً، مصدر وحي وسرور، ومكان قصف وحبور، لا ويل وثبور، كما كان سائداً في العصور السابقة، فقد أصبح البحرُ إنساناً عاشقاً، يُحسُّ الجمال، أقول في قصيدة ثالثة، مخاطباً مدينة اللاذقية:

تلالا الدرُّ وافترَّ الجُمانُ
على خدّيْكِ فابتسم الزمانُ
فأنت اللاذقيَّةُ بحر سحرٍ
تَضاحَكُ في جوانبه الجنانُ
شواطئ ترقصُ الأمواجُ فيها
وتمرحُ في متارفها الحسانُ
وجُنَّ الماءُ من بَهرٍ ووجدٍ
فقد وافتْه فاتنةٌ رزانُ
وراحت بين أذرُعه تَلَوّى
وحُورُ الماءِ خَوْداتٌ لِدانُ

إذاً، لقد أصبح البحرُ - في نظرنا - فتيً يعشق الأنثى ويلاعبها، وتتملكه النشوة العارمة بها حتى ليكاد يصل إلى الجنون، وهي أيضاً تحبه وتتلوى بين ذراعيه مستسلمة إلى لذةٍ آسرة.

أما شاعر المهجر الكبير، إيليا أبو ماضي، فإنه يرى أن ثمة صفات مشتركة تجمع بينه وبين البحر، وأخرى تباعد بينهما، فكلاهما واسع مترامي الأطراف ممتد الشطآن، وكلاهما يشكل قطرة في بحر الوجود اللانهائي، وكل منهما يجهل مصيره ومنتهاه، كما يجهل أصله ومبتداه، وفي كل منهما الثمين والرخيص "الصدف والرمل"، أما ما يفرق بينهما من صفات فإن العقل يأتي في المقدمة، وهو من أهم نعم الخالق، سبحانه، أما الصفة الثانية فهي الظل، حيث إن للشاعر ظلاً بينما ليس للبحر ظل مثله، وما أظن شاعرنا الفيلسوف، هذا، قصد بالظلّ غير الأثر الذي يبقى في الحياة بعد رحيل صاحبه، ورغم كل هذه الصفات التي يمتاز بها الشاعر فالبحر أطول منه عمراً، لماذا؟ هو لا يدري سرَّ ذلك ولا يملك له تفسيراً.

ثم ينتقد الشاعر البحر لأن فيه المتناقضات، يلد السمك الجميل، نعم، ولكنه يلد الحيتان التي تلتهم هذه الأسماء وتقضي عليها، سطحه مسرح ترقص عليه الأمواج بينما قاعه ساحة حرب وصراع، في البحر، إذاً، الموت الرهيب والعيش الجميل، ويتساءل بعد ذلك، هل البحر مهد مريح، أو هو محضُ ضريح؟ ويطلق بعدها إجابته الحيرى "لست أدري"، يقول:

إنني يا بحرُ، بحر شاطئاه شاطئاكا
الغدُ المجهول والأمسُ اللذان اكتنفاكا
وكلانا قطرة، يا بحر في هذا وذاكا
لا تسلني ما غدٌ ما أمسُ؟ إني لست أدري

* * *

فيك مثلي أيها الجبار أصداف ورمل
إنما أنت بلا ظلٍّ ولي في الأرض ظلُّ
إنما أنت بلا عقل ولي في يا بحرُ عقلُ
فلماذا، يا ترى، أمضي وتبقى؟ لست أدري

* * *

يرقص الموجُ وفي قاعك حرب لا تَزولا
تخلُق الأسماك لكن تخلُقُ الحوتَ الأكولا
قد جمعت الموت في صدرك والعيش الجميلا
ليت شعري أنت مهدٌ أم ضريحٌ؟ لست أدري

وفي ملحمة بين الليل والبحر، يذكي نارها الشاعر علي محمود طه، فيلهب الحماس نفس البحر ليصور على الليل، وليأخذ منه زمام المبادرة، وليستعمل أسلحته بدقة وكفاءة عاليتين، فيكسب المعركة ويحرز النصر، مذكراً لنا بصفات طالما وصفه به سابقوه من الشعراء كما سلف أن بينا، يقول:

قف من الليل مصغياً، والعُبابِ
وتأمّل في المزبدات الغضاب
صاعدات تلوك في شدقها
رَ وترمي به في صدور الشعاب
هابطات تئنُّ في قبضة الريـ
ـح وتُرغي على الصخور الصِلاب
ذلك البحرُ هل تُشاهد فيه
غير ليل من وحشة واكتئاب؟
ظلمات من فوقها ظلُمات
تترامى بالمائج الصخّاب
لا ترى تحتهنَّ غير وجود
من عبابٍ وعالمٍ من ضباب (60)

يصور لنا الشاعر البحرَ جملاً هائجاً، تلبّسته شياطين الرياح، فاندفعت أمواجه وكأنها أشداق ذلك الجمل، تلوك الصخور وتقذف بها على الشواطئ والطرقات، وليس في البحر إلا الظُلماتُ التي يقذف بعضُها بعضاً بالأمواج فليس ثمّة إلا عبابٌ وضباب ووحشة واكتئاب.

بعد ذلك يحاول إثارة حفيظة البحر على الليل ليستعمل أسلحته، ولينجو بنفسه من سطوة الليل وظلمه، إذ يقول:

أيها البحرُ كيف تنجو من الليـ
ـل؟ وأين المنجى بتلك الرحاب؟
هو بحرٌ أطمُّ لُجّاً، وأطغى
منك موجاً في جيئة وذَهاب
ويك يا بحرُ، ما أنينك في الليـ

ـل أنينَ المُروَّعِ الغلاّب
امضِ حتى ترى المدائنَ غرقى
وترى الكون زفرة من عباب
ذاك أو يهتكَ الظلامُ دياجيـ
ـه وينضو ذاك السواد الكابي

في الأبيات تحريض واضح من الشاعر للبحر على الليل، فالجرمُ مشهود والقرائن واضحة لا تحتاج إلى دليل، فهو في البدء يثير حفيظة البحر عندما يقول له: إن الليل أقوى منه وإن موجه أعتى، وبعد ذلك يتساءل عن سبب أنينه وشكواه وهو ليس الضعيف الجبان، إذاً لينذر الليلَ بضرورة سحب قوّاته الظلامية، وتمزيق هذه الغلالات السوداء الداكنة، وإلا فلسوف يندفع بقوته وجبروته فيغرق المدن وينشر عبابه على الكون كله فيغرقه.

ويخاف الليلُ، فيسحب قواته، ويجلو حنادس ظلامه، مفسحاً الطريق للفجر الذي أقبل في ثيابه الرقيقة الشفافة، يتبختر كشابّ ثريٍ جميل، طلع بحلّته وكامل زينته، في جيش من الخدم والحشم، ليلفت إليه أنظار الصبايا وليسلب ألبابهن، ويأسر قلوبهن، باعثاً في أنفسهن لهفة مقلقة وشوقاً عارماً.

ويضحك الشاطئ سروراً بهذا الانتصار، ويستدعي فرقاً فنية من الطيور، لتغرد معربة عن البهجة والسعادة، فتقرَّ عين البحر، ويهدأ باله، وتطمئن نفسُه، وينشر راياته ذات الألوان القزحية الخلابة، ولتكتمل الفرحة، وتعمّ البهجة، تُستدعى فرق من الراقصات العذراوات حديثات السن، ليراقصن الأمواج عاريات الأجساد، فيغار اليمّ عليهن، ويلف هذه القدود الغضة الناعمة، ويستر، برغوته، تلك النهود الحالمة، التي بدأت تشرئب بحلماتها، باحثة عن اللذة والنشوة، يقول:

أقبل الفجرُ في شفوف من رقاق
يتهادى في منظر خلاب
وإذا الشاطئ الضحوكُ تغنى
حوله الأطيار بالأغاني العِذاب
ومن البحر جانب مطمئنٌ
قزحيٌ الأديم غضٌ، الإهاب
نزلت فيه تستحمُّ عذارى
الضوء من كلّ بضّةٍ وكَعاب
عارياتٍ يسبحن في اليمِّ لكن
لفها الرغو في رقيق الثياب
فإذا البحر يرقص الموجُ فيه
وإذا الطير صُدَّحٌ في الروابي

إنه الشاعر المبدع: علي محمود طه، شاعر الرقة والعُذوبة والجمال، مبدع الصور الجميلة، وصاحب الخيال المحلق، هاهو

يسبح مع النجوم والكواكب بحسه الرهيف، متحفاً الأدب والشعر العربي برائعة أخرى يقول فيها:

الشاطئ المهجور

موجةُ السحر من خفي البحور
أُغمري القلب بالخيال الغمير
أقبلي الآن من شواطئ أحلا
مي وردي عليَّ نفحَ العبير
واصخبي في شعاب قلبي
فوق آلامه الجسام وثوري
أيقظي فيه من فنون وسحرٍ
ذكرياتٍ من الشباب الغرير
إنها ذكريات أمسية مرّ
ت، وأيامِ غِبطة وسرور

يستلهم الشاعر في مقطوعته هذه موجة من أمواج بحار الغيب الساحرة، المفعمة بالجمال والإلهام، لتغمره بسحرها وتجنّح خياله، فتخلّصه من همومه وآلامه، وتريحه من مخاوفه وهواجسه وتعيد إليه ذكريات شبابه، ليرقى سلم الإبداع ويحلق في سمائه، ويزور يوماً مدينة "كان" على الشاطئ الفرنسيّ، ويشاهد الفاتنات يسبحن في مياهها على ضوء القمر، فيقول بعنوان:

البحر والقمر

تساءل الماءُ فيكِ والشجرُ
من أين يا "كانُ" هذه الصورة؟
البحرُ والحُورُ فيه سابحةٌ
رؤىً بها بات يحلُمُ القمرُ
يزيد سيقانَهُنَّ من بَهَجٍ
لونٌ عجيب الرُّداء مبتَكَرُ
تغاير الموج إذ طلعن به
وثار من حولهنَّ يشتجرُ
مازلنَ والبحرُ في توثُّبه
يُرغي كما راع قلبَه خطرُ
فليْصخب البحرُ ولْتَثِرْ به
رمالُه ولْيُثرثر الشَجَرُ (64)

صورٌ ولا أبدع، حسناوات جميلات، تعرين ليسبحن في البحر، فبدت منهن أجسام وسيقان، ما كان القمر ليحلم برؤية مثلها من قبل، فامتدت أيدي أشعته الفضية لتلامس هذه السيقان، ولتسكب عليها من لونها الجميل فزادتها جمالاً على جمال، لكن الموج غار من القمر، وثارت ثائرتُه، وأخذ يضرب بعضه بعضاً من شدة الغضب، فقد أكلت الغيرة قلبه، حتى بدا البحر كمن راعه خطر داهم، فراح يثب هرباً وخوفاً، لكن البحر معذورٌ في غيرته هذه، فليْصخب ولْتثن رمالُه فرقاً، وليقل الشجر ما شاء أن يقول، وليبح بما شاء أن يبوح به.

أما شاعر القطرين خليل مطران الذي تغرب عن أهله ووطنه لتحسين ظروف عيشه، ولطالما علل نفسه بأنها ستبلغ مناها، فقد جاء إلى البحر شاكياً همه وغمه وبُعْدَ أمانيه، مقيماً على صخرة من صخوره الصماء، فما كان من البحر إلا أن قابله برياح هوجاء عاصفة، وأمواج خرقاء قاصفة، فتتمنى لو أن قلبه كهذه الصخرة التي يلهب الموج ظهرها بسياطه فيفتتها، لكنها لا حس فيها، بينما قلبه يتشظى ألماً وحزناً من أمواج الهموم، وأعباء الحياة التي تتقاذفه يمنة ويسرة، ثم ما يلبث أن يعكس على البحر صورة نفسه، ليرى فيه ما فيها من أسىً وضيق كلما أقبل المساء، يقول:

إني أقمت على التَّعِلَّة بالمُنى

في غربة قالوا: تكون دوائي

شاك إلى البحر اضطراب خواطري

فيجيبني برياحه الهوجاء

ثاوٍ على صخر أصمٍّ، وليت لي

قلباً كهذي الصخرة الصماء

ينتابها موج كموج مكارهي

ويَفُتُّها كالسقم في أعضائي

والبحر خفّاقُ الجوانب ضائق

كمداً، كصدري ساعة الإمساء (65)

إذا كان خليل مطران قد شارك شعراء الأندلس بإضفاء صفات العنف والقسوة على البحر، كما سلف أن بيَّنا، إلا أنه خالفهم من جهة ثانية، فهو لم ينظر إليه بعين الريبة والخوف، وإنما اعتبره صديقاً يركن إليه ليبثه شكواه وإخفاقاته، وليشاركه في حمل همومه، بالرغم من قسوته وعنفوانه.

ويشارك السيابُ الخليل في هذا الموقف من البحر ليشكو إليه غربته عن وطنه، العراق ولكن لأسباب غير تلك التي باعدت بين الخليل ووطنه لبنان، فالسياب أبعدته السياسة بينما الخليل أبعدته الحاجة.

هاهو يقف أمام شاطئ البحر مسرّحاً بصره في مداه علّه يرى وطنه الغافي على الشاطئ الآخر، لكنه لا يرى غير صخب البحر وهيجانه واضطراب أمواجه وعصف رياحه، وكأنها جميعاً تنادي معه بصوت واحد "عراق....!" فقد حال بينه وبين محبوبه البحر الواسع، يقول:

وعلى الرمال على الخليج

جلس الغريب، يسرح البصر المُحَيَّر في الخليج

ويهدُّ أعمدة الضياء بما يصَعِّد من نسيج

أعلى من العَبَّاب يهدر رغوُه ومن الضجيج

صوت تفجَّر في قرارة نفسي الثكلى: عراق

كالمدّ يصعد كالدموع إلى العيون

الريح تصرخ بي: عراق
والموجُ يُعْوِلُ بي: عراق، عراق ليس سوى عراق!
البحر أوسع ما يكون وأنت أبعد ما يكون. (66)

ويقف الشاعر الدكتور إبراهيم ناجي أمام البحر أيضاً، إنما ليستعيد مشاعره يوم ركب البحر، فكاد قلبه يتفطر فرقاً، مذكراً لنا بمشاعر الخوف والرهبة التي كانت تنتاب الأندلسيين عند ركوب البحر، كما سلف أن بينا، لكنه، وقد أصبح على الشاطئ، اليوم، ولم يعد للبحر سلطان عليه، فهو يقف اليوم ليستمد من البحر القوة والعنفوان، فهو وإن خاف قلبُه البحرَ لضعف جسمه واضمحلال عزمه، فإن روحه تحاكي البحر سَعَة وثورة وعنفواناً، يقول:

يوم أبحرت فوق متنك تهوي
بي أمواجُك الغضابُ وتَعلو
راعني حولُك الرهيبُ فخارت
عزماتي ولم يعد ليَ حوْلُ
وترنحّت بين جنبيك تلهو
بي فتطفو آناً وتهدأ آنا
كانت القطرة الضئيلة من لُجِّ
كَ أمضى مني وأخطر شانا
وأنا اليوم أجتليك من الشاطئ
تُزجي الأمواجَ مثل الجبال
فإذا بي أثور مثلك يا بحـ
ـرُ وتنزو الأمواج في أوصالي
هو روحي الذي يحاكيك في
س ولكن يؤودُه عبءُ جسمي
فإذا ما اجتلاك والجسمُ غفلا..
ن توخّاك في مضاء وعزم
هو الذي يحاكيك يا بحـ
ـرُ ويخشى قلبي الجَزوعُ أذاكا
ضعضع الجسمَ عزمُ روحي
يا أخا الروح بثَّ فيَّ قُواكا

أما الشاعرة الفلسطينية نازك الملائكة، فإنها تنظر إلى أعماق نفسها فتراها وكأنها سفينة، تاهت في بحر لُجِّيٍّ تتقاذفها أمواجه، فتدفعها إلى المجهول، كتلك السفينة التي تجري في البحر، يلطمها الموج من كل جانب وتعصف بها الأنواء، تقول بعنوان:

السفينة التائهة

سارت ولا ربّان يهديها إلى الشطِّ السحيق
حيرى يخادعها الظلامُ فلا شعاع ولا بريق
من فوقها هولُ الرعود وتحتها اللجُّ العميق
سارت وما تدري إلى أين المصيرُ وما

* * *

الريحُ مزّقت الشراعَ فأين يضرب زورقي

والموجُ أطفأ ضوءَ مصباحي فماذا قد بقي؟
وغداً سينسكب الدجى في جفني المغرورق
وتسير أمواج البحور على شبابي المُفرَق

إنها حالة الضياع الفلسطيني الذي فرضه عليه احتلال أرض فلسطين وتشريد شعبها، رحلة لا يعلم منتهىً لها.

وبذلك نكون قد رسمنا صورة واضحة للبحر كما هي في خيال أدباء العرب وشعرائهم، راجين أن تكون وافية، والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات.

المصادر

1. كتاب العمدة لابن رشيق، ط المكتبة التجارية المصرية 1934، ص 17.
2 ـ المصدر السابق.
3 ـ معجم مقاييس اللغة لابن فارس ط اتحاد الكتاب العرب ص 201.
4 ـ لسان العرب ج 5، ص 103.
5 ـ سورة المائدة: ص 103.
6 ـ المعجم المفهرس: ص .
7 ـ القاموس المحيط للفيروز آباذي: ص .
8 ـ ديوان رُؤبة: ص 184.
9 ـ معجم مقاييس اللغة لابن فارس: ج 6، ص 71
10 ـ سورة طه: الآيات 37 ـ 40
11 ـ سورة البقرة: الآية 50
12 ـ سورة يونس: الآيات 90 ـ 91 ـ 92
13 ـ سورة الكهف: الآيتان 91 و72
14 ـ سورة الكهف: الآية 79
15 ـ سورة الأنبياء: الآيتان 87 ـ 88
16 ـ سورة لقمان: الآية 27.
17 ـ سورة الكهف: الآية 109
18 ـ سورة الجاثية: الآية 12
19 ـ سورة النحل: الآية 14
20 ـ سورة النمل: الآية 16
21 ـ سورة الرحمن: الآيتان 24 و25
22 ـ سورة النور: الآية 40
23 ـ وحي القلم لمصطفى صادق الرافعي: ج 1 ص 46
24 ـ المصدر نفسه: ص 47
25 ـ المصدر نفسه: ص 51
26 ـ أوراق الورد لمصطفى صادق الرافعي: ص 72
27 ـ المصدر نفسه: ص 27
28 ـ المصدر نفسه: ص 221
29 ـ المصدر نفسه: ص 221
30 ـ مجلة التراث العربي العدد 41 تشرين الأول 1999 ص 112
31 ـ ديوان امرئ القيس: ص 18
32 ـ ديوان طرفة بن العبد: ص 19
33 ـ ديوان عمرو بن كلثوم: ص 91
34 ـ سورة إبراهيم: الآية 32.
35 ـ سورة الإسراء: الآية، 66
36 ـ ديوان مسلم بن الوليد: ص
37 ـ نفح الطيب للمقري: ج1 ص 265
38 ـ البيئة الأندلسية للدكتور سعد شلبي: ص 128
39 ـ صفة جزيرة الأندلس للعلامة الحميري: ص 2

40 ـ ديوان يحيى بن حكم الغزال: ص 100
41 ـ التشبيهات من أشعار أهل الأندلس للكتاني ص 180
42 ـ ديوان ابن الزقاق: ص 198
43 ـ كتاب حضارة العرب لغوستاف لوبون: ص 327
44 ـ جيوان ابن حمديس: ص 311
45 ـ المصدر نفسه: ص 328
46 ـ المصدر نفسه: ص 120
47 ـ المصدر نفسه خفاجة: ص 137
48 ـ المصدر نفسه خفاجة: ص 194 ـ 195
49 ـ المصدر نفسه خفاجة: ص 138
50 ـ زاد المسافر: ص 88
51 ـ ديوان عنترة: ص
52 ـ ديوان ابن رشيق القيرواني: ص 48، دار الثقافة، بيروت.
53 ـ ديوان ابن حيان الأندلسي: ص 448 ـ 449
54 ـ سورة فصَّلت الآيتان 34 ـ 35
55 ـ صحيح البخاري، كتاب الطهارة.
56 ـ ديوان عبير الخيال: ص 35 ـ 36
57 ـ ديوان عبير الخيال: ص 37 ـ 38
58 ـ ديوان عبير الخيال: ص 18 ـ 19
59 ـ ديوان إيليا أبو ماضي: ص 196 ـ 197 ـ 198
60 ـ ديوان علي محمود طه: ص 185
61 ـ ديوان علي محمود طه: ص 185
62 ـ ديوان علي محمود طه: ص 185
63 ـ ديوان علي محمود طه: ص 149
64 ـ ديوان علي محمود طه: ص 716
65 ـ ديوان خليل مطران: ص 145
66 ـ ديوان بدر شاكر السياب: ص 317
67 ـ ديوان د. إبراهيم ناجي: ص 768 ـ 769
68 ـ ديوان د. نازك الملائكة: ص 612 ـ 613

❑❑

خصوصية ترجمة الأجناس الأدبية

د. ممدوح أبو الوي

1ً-تعريف الترجمة:

هي هجرة نص أدبي من لغة إلى لغة أخرى، وبالتالي من بلد إلى آخر، ومن وسط قوميّ له ذوقه وثقافته، إلى وسط قوميّ آخر.

وكما تهاجر الطيور من مكان إلى آخر، وكما تهاجر الأسماك من مياه إلى أخرى، وكما يهاجر الناس من موطن إلى آخر، كذلك تنتقل النصوص الأدبية من مواطنها الأصلية إلى مواطن جديدة.

وقد يحدث أن تهاجر الطيور، وتعود إلى موطنها الأصليّ، وقد يهاجر الإنسان ويعود إلى مسقط رأسه.

وكذلك النصوص الأدبية، قد تهاجر وتعود إلى موطنها الأصليّ.

وهذا ما حدث مع بعض الآثار اليونانية القديمة، إذ ترجمت إلى اللغة العربية، وضاع أصلها اليوناني، فأعيدت ترجمتها ثانية من العربيّة إلى اليونانية، ولو لم تترجم إلى العربيّة لضاعت ضياعاً نهائياً.

بعض التعاريف: لغة المصدر: وهي اللغة التي تتم الترجمة منها.

لغة الهدف أو المصب: وهي اللغة التي تتم الترجمة إليها.

2ً- اختيار مادة للترجمة:

ليست الترجمة عملية ميكانيكية أو آلية، و إنّما هي عمليه إبداعية، فيقوم المترجم بترجمة نص أدبيّ يحتاج إليه شعبه، فهو بالطبع لا يترجم لنفسه، و إنّما يترجم لغيره، مثله مثل الروائي أو المسرحيّ ، فالروائـيّ لا يكتب لنفسه، وإنّما يكتب لغيره من الناس.

عملية الانتقاء: ولذلك لابدّ من انتقاء النص المناسب، فلا يعقل أن يقوم شعب معين بترجمة كلّ ما يكتب باللغات الأخرى، فلا بدّ من الاختيار. هناك أعمال أدبيّة بوليسيّة تشجع على الإجرام والقتل والسرقة، فهل نترجم مثل هذه الأعمال؟ وهناك أعمال أخرى تثير الغرائز الجنسية الإباحية، فهل نقوم بترجمة مثل هذه الأعمال؟وهناك أعمال ذات مستوى فني منحط، فلا نقوم بنقلها. إذن ماذا ننقل؟ وما الخصائص التي يجب أن

تتوفر في المادة المراد ترجمتها؟

1- نترجم ما يحتاج إليه شعبنا.

2- ما لا يسيء للآداب والأخلاق العامة.

3- ما يعزز الروح الوطنية لدى شعبنا.

4- يجب أن يكون العمل المرشح للترجمة ذا مستوى فني رفيع.

5- أن نبتعد قدر الإمكان عن الغاية التجارية.

ً3- الميزان الثقافي:

لكل أمة ميزان تجاري، وهو نسبة الصادرات إلى الواردات، وتحرص كلّ أمةّ، على أن تكون صادراتها أكثر من وارداتها، أيّ تحرص على أن يكون ميزانها التجاري رابحاً، إلا أنّ ميزان التبادل خاسر ، في الوطن العربيّ بوجه عام.

وكذلك يوجد ميزان ثقافيّ ، وهو نسبة ما يترجم إلى لغة معينة إلى ما يترجم عنها، وهو ميزان خاسر، فنحن نترجم إلى اللغة العربيّة أكثر مما يترجم الآخرون عن اللغة العربيّة إلى لغاتهم الأجنبية.

وكما أنّ بلادنا تشكل سوقاً للبضائع الأجنبية، فهي أيضاً سوق للأفكار والإيديولوجيات والآداب الغربية.وتحتاج الأمّة العربيّة في العصر الحاضر إلى الترجمة ، لأنّها تمر في مرحلة تاريخيّة تحتاج فيها إلى نهضةٍ علميّةٍ وأدبيّةٍ.

يقول سعيد علوش في كتابه:"مكونات الأدب المقارن في العالم العربيّ":"وردت كلمة ترجمة. .... بجنوب العراق في اللغة الأكادية وتعني تفسير الكلام وتوضيحه.

وقد انتقلت إلى عرب الجاهلية وغيرهم عبر العصور فلا غرابة أن تأتي في بيت شعريّ للمتنبي.

تجمع فيه كلّ لسن وأمة فما يفهم الحداثَ إلا التراجمُ" (1)

أمّا الترجمة بمعنى السيرة وتاريخ الحياة، فهي توليد متأخر النشأة ولا علاقة لها بالترجمة اللغوية التي خاض فيها العرب كثيراً نثراً، وتحاشوها شعراً. ووجدت الترجمة لأنّ الناس يتكلمون لغات متعددة، فيوجد في العالم حوالي (5000)لغة.

فهناك عواصم عالمية تصدر ثقافاتها إلى الدول الأخرى ،أذكر منها :واشنطن عاصمة الولايات المتحدة الأمريكية، لندن، باريس، موسكو، وطوكيو، وبدأت ألمانيا بعد اتحادها تأخذ مكانتها بين هذه الدول.

ً4- المترجم:

يجب أن يتوفر في المترجم شرطان :

ً1-معرفة اللغة المترجم عنها (لغة المصدر) ومعرفة اللغة التي يترجم إليها (لغة الهدف).

ً2-معرفة العلم الذي تتناوله المادة المترجمة.

ولعل الكاتب العربي الجاحظ (780 –

868)م، الذي عاش في العصر العباسيّ، كان من أوائل الذين وضعوا شروطاً معينة، يجب أنْ تتوفر في المترجم فرأى:

ً1- أنّ المترجم الجيد يجب أنْ يكون من مستوى فكريّ ، لا يقل عن مستوى مؤلف النص الأصليّ ، وأنّ معرفته للموضوع المعني يجب أن تكون مساويةً له كذلك ، وبغير توفر هذا الشرط لا يمكن التأكد من عدم وقوع سوء فهم للنص ، أو الاطمئنان إلى عدم ضياع المرامي الدقيقة للنص من خلال الترجمة.

يجب أنْ يكون المترجم ضليعاً في اللغة التي يترجم منها، مثلما يكون ضليعاً في اللغة التي يترجم إليها، والذين يمزجون بين لغتين في كلامهم، ليسوا أهلاً للثقة لأنهم لا يتقنون أياً من اللغتين اتقاناً تاماً. (2)

وكانت آراء المفكر الروسيّ بليخانوف (1856-1918) متطابقة مع آراء الجاحظ (كتاب الحيوان ج 1 ،) مع إنها جاءت بعد مرور ألف عام على وفاة الجاحظ، فلقد اشترط بليخانوف توفر الشروط ذاتها في المترجم التي طالب بتوفرها الجاحظ.

5)- التجربة العربية القديمة في الترجمة: الترجمة قديمة قدم انقسام الناس إلى شعوب، لكل شعب لغته، وكانت قبل ظهور الكتابة شفهية، وبعد ذلك ظهرت الترجمة المكتوبة مع ظهور الأبجدية.

بدأت الترجمة في أواخر العصر الأمويّ، ونشطت في عصر الخليفة هارون الرشيد وهو الخليفة العباسيّ الخامس ، الذي استمرت خلافته ثلاثة وعشرين عاماً (من عام 787م-809م)وازدهرت الترجمة في العصر العباسيّ ، كما ازدهرت الدراسات عن الترجمة. وفي هذا العصر أسس الخليفة المأمون بن هارون الرشيد دار الحكمة ببغداد، ودار الحكمة معهد اهتم بشؤون العلم والترجمة وكان الخليفة المأمون يدفع للمترجمين مبالغ طائلة لقاء عملهم، ففي هذا العصر ترجمت إلى اللغة العربية أعمال أرسطو
(384-322 ق. م) وأفلاطون(428-347).

ولم يستخدم آنذاك المترجمون القواميس لعدم وجودها، وكانوا عادة يتقنون اللغة اليونانية والسريانية والعربية، ومن أكبر المترجمين في هذا العصر حنين بن اسحق، وثابت بن قرّة.

أمّا في العصر الحديث فلقد نشطت الترجمة في مركزين عربيين، في بلاد الشام وفي مصر، فلقد اعتمد محمد علي باشا ، الذي حكم مصر ما بين عامي (1805 – 1849م) على الترجمة كوسيلة من وسائل تحديث الدولة المصرية الناشئة، فأسس مدرسة الألسن عام 1835، وتولى الشيخ رفاعة الطهطاوي(1801- 1873) الإشراف عليها، ثم أنشأ قلماً للترجمة في عام 1941، واهتم محمد علي بترجمة الكتب العلمية

والأدبية الهامة من اللغات الفرنسية والإيطالية والتركية والفارسية.

6-الترجمة عن لغةٍ وسيطةٍ:

قد تكون الترجمة مباشرة، أي من لغة المؤلف إلى لغة المترجم ، مثلاً ترجمة مسرحية الملك لير "لشكسبير " من اللغة الإنكليزية إلى اللغة العربية مباشرةً ،

وقد تكون الترجمة عن لغة وسيطة، مثلاً ترجمة "الجريمة والعقاب " 1866 لدوستويفسكي 1821 _ 1881 من اللغة الروسية إلى الفرنسية إلى العربية، هذه هي الترجمة عن اللغة الوسيطة. وهي ترجمة من الدرجة الثانية ، ولكن لا غنى عنها ، في بعض الحالات ، وهناك ترجمات عن لغة وسيطة ، تفوق الترجمات المباشرة ، مثل ترجمة د. سامي الدرويي (1921-1976) لأدب دوستويفسكي (1821- 1881) وتولستوي (1828- 1910) عن لغة وسيطة وهي اللغة الفرنسيّة ، وكذلك ترجمة الشاعر خليل مطران(1872- 1949) لبعض مسرحيات شكسبير (1564- 1616) ، التي انتقدها ميخائيل نعيمة ، في كتابه "الغربال" (1923)، يقول نعيمة: " إذ إنّك قد تترجم إلى العربيّة رواية لهيجو أو لتولستوي (وكلاهما من فحول الأدب) فتهمل عبارةً أو تضيف عبارةً ، وتتصرف في الأصل بما تقتضيه ضرورة الترجمة. ..ولكن ذلك لا يتسنى لك مع شكسبير ، إذ قلما تجد فيه كلمة زائدة ، أو عبارة محشوة أو فكراً يمكنك إسقاطه من الرواية ، دون أن تزعزع بذلك بنيان الرواية بأسره ، إضافة إلى أن بين أفكاره ، وبين أكسيتها اللغوية ترابطاً هو غاية في الدقة والفن، وهذا الترابط هو ما يكسبها جلالها الملوكيّ، وسلاستها السحرية ، ورنتها الموسيقيّة. فمن ترجمها ، دون جلالها ورنتها وسلاستها ، كان كمن أخذ من الجذع ساقها، بعد أن عراه من الفروع والغصون والأوراق ، ونخشى أن يكون هذا ما فعله خليل مطران في تعريبه " تاجر البندقية"(3) ، ويرى نعيمة أنّ خليل مطران ترجم شكسبير عن الفرنسيّة أيّ عن لغةٍ وسيطةٍ ، وكان عليه الإشارة إلى ذلك ، ولكنني أرى أنّ بعض ترجمات خليل مطران لشكسبير ، جاءت أفضل من بعض الترجمات التي تمت مباشرة عن اللغة الإنكليزية ، وترجم أحمد حسن الزيات (1885- 1968) رواية" آلام فرت" (1774) للأديب الألمانيّ غوته (1749-1832) وقدّم لهذه الترجمة د. طه حسين (1889 – 1973) ، وترجم د. طه حسين مسرحيات سوفوكليس (496- 406 ق. م.)

7)- بين الترجمة والأصل (معايير الترجمة الجيدة)

المعيار الأول: الأمانة، ونقصد بالأمانة نقل المضمون كما هو دون زيادة أو حذف، فليس من حق المترجم الزيادة بحجة أنّ هناك

غموضاً يريد توضيحه، وليس من حقه الحذف، بحجة أنّ القوانين في بلده لا تسمح بنشر أمور معينة.

الترجمة الجيدة هي الترجمة التي تتعادل أو تتكافأ مع الأصل من ناحيتي المضمون والشكل ،ويرى بعض نقاد الترجمة، أنها لن ترقى إلى درجة الكمال وأنها شكل من أشكال الخيانة، لأنّ أحسن المترجمين لن يترجم شكسبير، على سبيل المثال، ويرقى بالترجمة إلى المستوى الذي بلغه شكسبير باللغة الأصل، وهي الانكليزية

وأذكر مثالاً على الزيادة وهي ترجمة سليم قبعين لرواية تولستوي "لحن كريتسر " التي نشرها تولستوي في عام 1889 وصدرت باللغة العربية مترجمة من الروسية في عام 1904، فأضاف المترجم بعض الفقرات التي تدعو إلى تحرير المرأة، وذلك تجاوباً مع الصرخة التي أطلقها قاسم أمين (1865 – 1908) حول ضرورة تحرير المرأة العربية؛ ومن المعروف أنّ قاسم أمين أصدر كتاب "تحرير المرأة " عام 1899 وكتاب " المرأة الجديدة " عام 1901

علماً بأنّ تولستوي ليس واحداً من الكتّاب الذين كان همهم الأول تحرير المرأة، لا بل كان الإخلاص في الحياة الزوجية والعفة قبل الزواج وبعده يحتلان إحدى المراتب الأولى في اهتماماته، وكان من المنادين في الحفاظ على الأسرة. وكتب عن هذا الموضوع كثيراً، ولم يكتب أبداً عن تحرير المرأة، ولا بأس من الإشارة إلى أنّ المترجم سليم قبعين كان يصدر في القاهرة في العقد الثالث من هذا القرن مجلة بعنوان "الإخاء " وهو من رواد المترجمين من الروسية إلى العربية مباشرة، وكان مؤمناً بالكثير من أفكار تولستوي. إنّ الأمثلة على زيادة المترجم على الأصل قليلة، ولكن الأمثلة على الحذف كثيرة جداً، فمعظم الأعمال الأدبية الأوروبية تصل إلينا على أنها أعمال عن الحبّ أو الجريمة، بعد أن تحذف الأفكار الفلسفية، لأنّ القارئ بوجه عام، يمل من الأفكار الفلسفية، أذكر مثلاً أنّ رواية " آنا كارينينا " التي كتبها تولستوي (1828 –1910) ما بين عامي (1873– 1877) صدرت باللغة الروسية بثلاثة مجلدات، وترجمت إلى اللغة العربية أكثر من مرة،

لا يزيد عدد صفحات الترجمة عن مئة وستين صفحة، فحذف منها أكثر من ثمانين بالمئة، وبقي منها فقط ما يثير التشويق، أيّ الصفحات التي تتناول الخيانة الزوجية، وحذف كل ما هو هام بالنسبة للمؤلف، إلى أنْ وصلتنا كاملة مترجمة من قبل وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق، وقام بترجمتها عن اللغة الفرنسية صياح الجهيم.

8)-التعادل أو التكافؤ الجماليّ

والأسلوبيّ والدلالي

إنّ نقل المعاني لا يلاقي من الصعوبات التي تلاقيها مسألة التعادل الأسلوبيّ، لأنّ لكلّ لغةٍ تراكيبها ، وجمالياتها ، فالعمل الأدبيّ يتميز بجمال أسلوبه ، ولو جردنا أيّ نصٍ أدبيّ من شكله لفقد الكثير من ميزاته الفنية، فكما يقول الجاحظ (780- 868م): المعاني مطروحة على قارعة الطريق ، ولكن الصعوبة في كيفية صياغة هذه الأفكار، مثلاً كتب دوستويفسكي بلغةٍ روسيّةٍ سليمةٍ ، وكذلك تولستوي ، ولكن لكل منهما أسلوبه ، والمترجم الجيد هو الذي يستطيع نقل هذا الأسلوب ، بشكلٍ يقرأ المتلقي العربيّ أسلوب دوستويفسكي وعباراته ويميزها عن أسلوب غيره من الكتّاب الروس.

9)- نقد الترجمة الأدبيّة :

هل من الضروري نقد الترجمة الأدبيّة ؟ هناك نقد أدبيّ، وهناك نقّاد للأدب، وهناك نقد للترجمة ، وهو ضروري لمعرفة السلبيات والإيجابيات ، وتنبيه القارئ والمترجم ودور النشر إليها، لأنّ القارئ لا يعرف هل قام المترجم بحذف أشياء معينة من الأصل ، أو أضاف إليه ؟ ويأتي الناقد، وهو عادةً ممن يتقنون اللغتين ، المترجم منها والمترجم إليها ، ويبين ذلك، وإنْ كانت هذه العملية تضايق بعض المترجمين المصابين بمرض النرجسية ، والذين لا يحبّون النقد الموضوعيّ ، ويعدون أيّ نقد لعملهم هو نقد بالوقت ذاته لشخصيتهم ويقوم جوهر نقد الترجمة على معيار التعادل أو التكافؤ على الصعيدين الدلاليّ والأسلوبيّ، ويقوم النقد الآنف الذكر ، على الأسس نفسها التي يقوم عليها النقد الأدبيّ بوجهٍ عامٍ. أيّ يجب أنْ ننقد النص ، وليس صاحبه ، كما يقول ميخائيل نعيمة(1889-1988)في كتابه النقديّ " الغربال " (1923) ، يجب غربلة العمل الجيد وفصله عن العمل السيئ.

10)-الترجمة التعجيمية :

التعريب هو نقل الآثار الأدبيّة الأجنبيّة إلى اللغة العربيّة ، أمّا الترجمة التعجيمية فهي نقل الأدب العربيّ إلى اللغات الأجنبيّة. توجد في معظم الجامعات الأوروبية أقسام للغة العربية وآدابها، ففي مدينة بطرسبرج تدرس اللغة العربية في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعتها، وفي معهد مستقل هو معهد الاستشراق، وكذلك الأمر في مدينة موسكو ، عاصمة روسيا، يوجد معهد للاستشراق، تدرس فيه اللغة العربية إلى جانب اللغات الشرقية الأخرى، وكذلك يوجد في جامعة موسكو قسم للغة العربية وآدابها، ويوجد قسم للغة العربية وآدابها في معظم جامعات الدول الأوروبية.

يقوم مدرسو هذه المعاهد والأقسام المذكورة بتدريس اللغة العربية وآدابها، ولكن أعداد الدارسين، يكون عادة قليلاً.

ويقوم المدرّسون أنفسهم، أو من يتخرج من هذه الأقسام بترجمة الأدب العربيّ، فلقد ترجمت بعض نماذج التراث القديم، ونماذج من الأدب العربي الحديث إلى اللغات الأجنبية، مثل روايات نجيب محفوظ (مواليد 1911 ـ 2006) ولاسيما بعد حصوله على جائزة نوبل للآداب عام 1988، ورواية "صخرة الجولان" للدكتور علي عقله عرسان مواليد 1940، رئيس اتحاد الكتّاب العرب السابق، إلى اللغة الروسيّة، وصدرت بستين ألف نسخة، وصدرت رواية "نجمة الصبح" لإبراهيم العلي مواليد 1934، وصدرت بعض أعمال حنا مينة مواليد 1924، باللغة الروسيّة، وترجمت أعمال أخرى ، مثل قصة "يوميات نائب في الأرياف" إلى الروسية عام 1961 وقصة "عودة الروح"

ونحن، العرب، لا نهتم كثيراً بما يترجم من أدبنا إلى اللغات الأجنبية، ونعتبر أنّ هذا الأمر لا يهم إلا الأجنبيّ، ولكن ما الذي يمنعنا من الترويج لأدبنا في البلدان الأوروبية ؟، ولا سيما أننّا نخوض معركةً سياسيةً ومصيريةً ضد الصهيونية، التي تحاول الإساءة إلى صورة الإنسان العربيّ في أذهان الأجانب، فعندما ننشر نماذج معينةً عن أدبنا، فمن شأن هذه العملية أنْ تساهم في دعم قضايانا الوطنية، فلقد عملت روسيا في الماضي على نشر أدبها وترجمته إلى اللغة العربيّة عن طريق دور نشر معينة مثل" دار التقدم بموسكو" و"دار رادوغا" بموسكو. فما الذي يمنع الدول العربية من القيام بترجمة بعض نماذج الأدب العربيّ إلى اللغات الحيّة؟، ونقله إلى القارئ الأوروبيّ ولا بأس من إقامة ندوات عن ترجمة الأدب العربيّ إلى هذه اللغات، ندعو إليها كبار المستشرقين ونقدّم لهم بعض الجوائز ونشجعّهم.

11 – خصوصية ترجمة الشعر :

يرى بعض نقاد الترجمة أنّ ترجمة الشعر ترجمةً جيدةً، أمر مستحيل لكثرة الصعوبات ورأى الجاحظ (780 – 868) " الشعر
لا يستطاع أن يترجم، ولا يجوز عليه النقل، ومتى حوّل تقطع نظمه، وبطل وزنه، وذهب حسنه، وسقط موضع التعجب، لا كالكلام المنثور " (4) وعلى الأغلب نقوم بترجمة الشعر نثراً، أيّ ننقل فقط المعنى، ولا يحق في هذه الحالة للمترجم أن يوهم الآخرين أنّ النص النثري معادل للنص الشعريّ الأصليّ.

مثال: كتب الشاعر الفرنسيّ ألفونس دي لامارتين (1790 – 1869) قصيدة بعنوان "البحيرة " وترجمت ثلاث مرات إلى العربية، الترجمة الأولى لعلي محمود طه ،والثانية د. نقولا فياض، والثالثة لأحمد حسن الزيات(1885– 1968) ولقد أجرى المقارنة بين الترجمات الثلاث د. جمال الشحيد.

البيت الأول: (ترجمة علي محمود

طه):

1ً- ليت شعري أهكذا

نحنُ نمضي في عَبابِ إلى شواطئ

البيت الأول: (ترجمة د. نقولا فياض):

1- أهكذا أبداً تمضي أمانينا

نطوي الحياةَ وليلُ الموتِ يَطوينا

البيت الأول: (ترجمة أحمد حسن الزيات "1885 ـ 1968"):

أهكذا قضى الله أنْ نمخر في عباب الحياة مدفوعين في ظلام الأبد من شاطئ إلى شاطئ

سبب صعوبة ترجمة الشعر هي القوافي والبحور والطباق والموسيقا.

وهكذا فإنّ عمالقة الشعر الأوروبيّ يترجمون إلى اللغة العربية نثراً، وبالتالي تفقد القصيدة الكثير من ميزاتها الفنية. هكذا ترجم الشاعر الروسيّ بوشكين (1799- 1837) إلى العربية نثراً ولير منتوف (1814- 1841) ويسينين (1895 - 1925) ومايكوفسكي (1893- 1930) وغيرهم.

ولعل الترجمة التي قدّمها لنا الشاعر أيمن أبو شعر للشعراء الروس عن الروسيّة مباشرة هي من أفضل الترجمات ، وذلك لأسباب موضوعية وذاتيّة فهو شاعر كبير ، وهو يعيش في روسيا ومتزوج من مواطنة روسيّة ، ولديه معلومات واسعة ومعمقة عن الأدب الروسيّ ، وقام د. أيمن أبو شعر بترجمة الشعراء الروس في القرن العشرين ، ، ومعظمهم عاش في ظل النظام الاشتراكيّ، الذي انهار عام 1991 ، إلا أنّ د. أيمن أبو الشعر يذكر في بداية كتابه نماذج من شعر الروسي في القرن التاسع عشر، فيذكر قصيدةً ثوريّةً لبوشكين بعنوان" إلى تشادابيف" (1818)، يقول فيها :

يا صديقي ، يا صديقي ، سنمنح أوطاننا

مطامح أرواحنا الرائعة ،

ثق أيها الرفيق ، أنّ نجمة السعادة الآسرة ستشرق حتماً.

ستنهض روسيا من نومها ،

وعلى حطام السلطة المستبدة ، ستُكتب أسماؤنا (5)

وكذلك فإنّ د. أيمن أبو شعر يترجم قصيدةً شهيرة للشاعر الرومانسيّ ليرمنتوف (1814- 1841)بعنوان "الشراع"

قدّم د.أيمن أبو الشعر في كتابه المذكور نبذةً عن حياة سبعةٍ وعشرين شاعراً روسيّاً ، هم من أشهر شعراء الروس وأهمهم ، واستمد المؤلف مادته من مصادر روسيّةٍ، فكتب ـ مثلاً ـ سيرة حياة الشاعر الروسيّ الشهير يسينين(1895-1925) ، معتمداً على خمسة وستين مرجعاً ومصدراً ، وكلّها باللغة الروسيّة ، وترجم لكل شاعرٍ من هؤلاء

الشعراء ما يزيد عن عشر قصائد ، ترجمةً رائعةً،نذكر مقطعاً من ترجمة قصيدةٍ للشاعر يسينين ، بعنوان " رسالة إلى امرأة "

تذكرين. .

أنت حتماً تذكرين

كلَّ شيء تذكرين ،

كيف مأخوذاً وقفتُ،

ها هنا قرب الجدار،

حين أنتِ

رحتِ وسطَ الغرفة الصماء – في نزقٍ– وجئتِ

وبوجهي قد نهرتِ

ثم قلتِ

لا مفر الآن من هذا الفراق

فحياتي العابثة

عذبتكِ (6)

يكتب د.أيمن أبو شعر عن خصوصية كلِّ شاعر من الشعراء ، الذين ترجم قصائدهم ، كما يكتب عن أهم التيارات الأدبيّة ، التي انتشرت في الأوساط الأدبيّة الروسيّة في القرن العشرين. فيكتب عن المدرسة الرمزيّة الروسيّة ، والتي يعد الشاعر ألكسندر بلوك (1880– 1921) من بين ممثليها، وانقلب بعض الشعراء الرمزيين الروس، إلى اتجاه آخر وهو ، الأكميزمية ، ومن ممثليها الشاعرة أخماتوفا(1889– 1966)، وهناك مدارس أدبيّة كثيرة٬ انتشرت في الأدب الروسيّ في القرن التاسع عشر ، ولكن المدرسة الأهم في ذلك الوقت كانت المدرسة الواقعية الاشتراكية، والتي انتمى إليها معظم الشعراء الروس ، وكثير من أدباء العالم. ويعد مكسيم غوركي (1868– 1936) ، وفلاديمير ماكوفسكي (1893– 1930) من أهم مؤسسيها في الأدب الروسيّ. ويشير د. أيمن أبو الشعر إلى أنّ معظم الشعراء الروس نظموا قصائد عن الحرب ، التي راح ضحيتها من السوفييت وحدهم عشرون مليوناً، ومن القصائد الجميلة التي ترجمها د. أيمن أبو الشعر قصيدة للشاعر قسطنطين سيمونوف (1915– 1979)، والتي ينظمها الشاعر على لسان محارب يودع حبيبته ، وهي بعنوان " انتظريني ، سوف أعود"

انتظريني سوف أعود

لكن انتظري بصمود

انتظري إنْ حزنٌ جاء

عبرَ الأمطار الصفراء

وسط الحرِ أوان يهوج

إنْ هبت عاصفة ثلوج

انتظري إنْ حلَّ اليأس

بمن انتظر فنسيَ الأمس

انتظري في البعد الحائل

حتى إنْ لم تأتِ رسائل

حين يملُّ جميعُ الناس
حلمَ المنتظرِ الموعود
انتظريني سوف أعود (7)

وبذلك فإنّ د. أيمن أبو شعر قدّم ترجمةً رائعةً بكلّ المعايير ، وبعد مرور عامين على صدور ترجمة د. أيمن أبو الشعر ، أصدرت د. مكارم الغمري كتابها " مؤثرات عربيّة وإسلاميّة في الأدب الروسيّ" في الكويت عام 1991 ضمن سلسلة " عالم المعرفة " ، وترجمت قصائد بوشكين التسع المستوحاة من القرآن الكريم ، بعنوان "قبسات من القرآن " ، التي نظمها بوشكين عام (1824) ، فلقد استلهم بوشكين الآيات (16– 31) ، من سورة عبس وتولى ، وترجمتها د. مكارم الغمري على النحو الآتي :

علام يتغطرس الإنسان ؟
على أنّه جاء إلى الدنيا عاريا،
على أنّه يستنشق دهراً قصيراً ،
وأنّه سيموت ضعيفا ، مثلما ولد ضعيفا؟

ألا يعلم أنّ الله سيميته
ويبعثه بمشيئته ؟
وإنّ السماء ترعى أيامه
في السعادة وفي القدر الأليم ؟
ألا أنّ الله وهبه الثمار،
والخبز ، والتمر ، والزيتون
ثم بارك جهوده

فوهبه البستان ، والتل ، ، والحقل ؟ (8)

وترى د. مكارم الغمري ، عميدة كلية الألسن في جامعة عين شمس في القاهرة ، أنّ هذه الأبيات مقتبسة من سورة عبس وتولى التي تدعو إلى التأمل في نظام سير الكون ، ومنها الآيات التالية ، قال تعالى : " قُتل الإنسان ما أكفره ، من أيّ شيء خلقه ، من نطفةٍ خلقه فقدره ، ثم السبيل يسره ، ثم أماته فأقبره ، ثم إذا شاء أنشره ، كلاّ لمّا يقضِ ما أمره ، فلينظر الإنسان إلى طعامه ، أنّا صببنا الماء صبا ، ثم شققنا الأرض شَقا ، فأنبتنا فيها حباً وعنباً وقضباً ، وزيتوناً ونخلا ، وحدائق غُلبا، وفاكهةً وأبّا"

حصلت د. مكارم الغمري عن هذا الكتاب على جائزة الملك فيصل في السعودية ، وهي تستحق الجائزة المذكورة ، فلقد ترجمت في كتابها قصائد بوشكين التسع المستوحاة من القرآن الكريم ، كما ترجمت قصائد أخرى لبوشكين مثل " الليالي المصرية " وترجمت لشعراء روس آخرين مثل ليرمنتوف وإيفان بونين (1870– 1954)، وبينت أثر الأدب العربيّ في الأدب الروسيّ ، وبذلت للوصول إلى ذلك جهداً كبيراً، ولا

بأس من الإشارة إلى أنّ الباحث مالك صقور أصدر كتاباً بعنوان " بوشكين والقرآن " ، وكان قد كتب عن هذا الموضوع الناقد الروسيّ بيلينسكي (1811- 1848) ، والروائيّ دوستويفسكي.

وما دمنا نتحدث عن جهود د. مكارم الغمري في ترجمة قصائد بوشكين إلى اللغة العربيّة ، فلا بدّ من الإشارة إلى كتابها بعنوان " الرواية الروسيّة في القرن التاسع عشر" الذي صدر عن عالم المعرفة ، في الكويت عام 1981، فكتبت في هذا الكتاب عن رواية بوشكين بعنوان " يفغيني أو نيغين " (1823- 1831) ، التي نظمها بوشكين شعراً خلال ثمانية أعوام ، وترجمت بعض مقاطعها ، كما أنّها أصدرت مختارات من قصائد بوشكين ، عام 1999، بمناسبة مرور مئتي عامٍ على ميلاد شاعر روسيا العظيم ، وصدر كتابها عن المجلس الأعلى للثقافة في القاهرة ، وشغلها شغل كبير ومهم ، ولكنها ترجمت بوشكين نثراً (9).

وما دمنا نتحدث عن ترجمات قصائد بوشكين ، فإنّ هذه القصائد ترجمت عشرات المرات ، نذكر على سبيل المثال أنّ قصيدة بوشكين بعنوان" إلى تشادايف "، ترجمها كما أشرنا د. أيمن أبو الشعر ، كما صدرت ترجمتها أكثر من مرة ، ترجمها د. ماجد علاء الدين ، ورفعت سلام وكلّ من هذه الترجمات تختلف عن الأخرى ، فجاء المقطع الأخير ، في ترجمة رفعت سلام على الشكل التالي :

" أيّها الصديق المخلص :

السماء الساهرة تبشر بفجر المعجزة ،

سوف تنهض روسيا من نومها الطويل،

وبينما تحطم الطغيان ، نافذة الصبر،

تحفر أسماءنا على أنقاضه. "(10)

أمّا في ترجمة د. ماجد علاء الدين ، فجاء المقطع المذكور على الشكل التالي :

" كنْ واثقاً يا صاحبي ،

أنّ السعادة سوف تبزغُ ،

نجمةً وضاءةً ،

ولسوف تنهض روسيا من نومها. ..

أسماءنا سيسطرون على

حطام القيصريّة. " (11)

وهكذا ، فإنّ كلاً من د. أيمن أبو الشعر ، والدكتور ماجد علاء الدين ورفعت سلام بذلوا جهداً كبيراً في نقل الشعر الروسيّ إلى القارئ العربيّ ، إلا أنّ الضعف الوحيد يكمن في عدم وجود تنسيق بين المترجمين ، فلذلك نجد تكراراً لترجمة القصيدة الواحدة، وهذا موجود في ترجمة الشعر الروسيّ ، وفي ترجمة شعر الشعوب الأخرى.

ونقطة الضعف الأخرى ، التي يجب الإشارة إليها ، وهي أنّ الشعر يترجم إلى

اللغة العربيّة نثراً ،ولقد أشار إلى هذه النقطة د. نوفل نيوف في بحثه بعنوان " الشعر والترجمة " ، فهو يقول : " إنّ ترجمة الشعر لا يجوز أنْ تكون نقلاً لفكرةٍ ، أو أفكار يُظنُّ أنّ القصيدة إناء يضمها "(12)فالشاعر ، كما يقول الشاعر والناقد هوراس (65ق. م. – 8 ق. م.): " لا يضرم ناراً يتصاعد منها الدخان ، بل من دخانه ينبلج النور " (13) فقيمة الشعر ليس في أفكاره ، وإنّما في جمال الصياغة، فلو كانت وظيفة الشعر تقتصر على التعبير عن الأفكار ، لكنا في غنى عنه ،ولكان النثر كافياً لبلوغ تلك الغايات. ويذكر د. نوفل نيوف أنّ ترجمة شعر إيفان بونين(1870– 1954) إلى اللغة العربيّة ، يقشعر البدن لقبحها، وكذلك يشير د. نوفل إلى أنّ د. عبد الرحمن بدوي أساء إلى مسرحية شيلر(1759–1805) " اللصوص " في ترجمته لها.

أمّا بالنسبة إلى ترجمة الشعر العربيّ إلى اللغات الأجنبيّة ، فلقد ترجمت الدكتورة دالينينا المعلقات العشر شعراً إلى اللغة الروسيّة ، وصدرت مختارات شعريّة لكل من أحمد شوقي (1868 – 1932) ولحافظ إبراهيم
(1872 – 1932) ولشعراء العصر العباسيّ باللغة الروسيّة.

12– هناك صعوبات تعترض ترجمة المسرحية وهي أن المفردات قد لا نجدها في كل القواميس، لأنها مفردات عامية، يستعملها الفلاح أو العامل أو أيّ شخص آخر في حواره مع الآخرين، ويتكلم كل شخص بلهجة المنطقة التي يعيش فيها.

ومع ذلك تقوم جهود من أجل ترجمة المسرح، وتساهم مجلة "من المسرح العالميّ " التي تصدر في الكويت بنشر المسرح العالميّ. فنشرت مسرحية "الجزيرة القرمزية " لميخائيل بولغاكوف، ومسرحية " بوريس غودرنوف "
(1825) لبوشكين (1799– 1837) في عدد أيار 1994، وتدفع مكافأة جيدة.

وتساهم " الحياة المسرحية " التي تصدر عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق، بنشر المسرح العالمي، فنشرت على سبيل المثال في العدد الخامس والعشرين، الذي صدر في عام 1985 ملفاً عن المخرج الروسيّ قسطنطين ستانيسلافسكي، وفي العدد ذاته نشرت مسرحية "الضيف الحجريّ " لبوشكين (1799 – 1837) ترجمة د. نوفل نيوف، ونشرت مسرحية "الاجتياح " لليونيد ليونوف ترجمة كرم رستم في العدد 21 عام 1983.

وقامت الوزارة بنشر مسرحيات تولستوي العشر أذكر منها " الجثة الحية " قام بترجمتها صياح الجهيم.

ونشرت الوزارة ملهاة مايكوفسكي (1893 – 1930) (البقة) ونشرها في العام

الأخير قبل وفاته أي في عام 1929 وترجمها د. عماد حاتم عام 1966

في الفترة الأخيرة أخذت تترجم بعض المسرحيات من اللغة الروسية إلى اللغة العربية مباشرةً، مثال ذلك ، قام د. شريف شاكر بترجمة كوميديا "المفتش" لغوغول، علماً بأنّ هذه الكوميديا كانت قد نقلت سابقاً إلى العربية ولكن عبر لغة وسيطة. وترجم محمد خير الوادي كوميديا " الزواج " لغوغول (1809 – 1852) من اللغة الروسية مباشرةً، وصدرت كلتاهما عن وزارة الثقافة بدمشق.صدرت "الزواج" في عام 1978، و"المفتش" في عام 1985.

وترجم المرحوم فتيح عقلة عرسان مأساة "العاصفة الرعدية " (1859) لأستروفسكي1 (823–1886)، وترجمت المأساة المذكورة من اللغة الروسية مباشرة أكثر من مرة، وتبقى الترجمة السائدة عبر لغة وسيطة، فعلى سبيل المثال نقل سهيل أيوب مسرحيات مكسيم غوركي(1868–1936) إلى العربية عن لغة وسيطة، أذكر منها المسرحيات الخمس التالية "البرجوازيون الصغار" 1901، ومسرحية "الحضيض" 1902، ومسرحية "الأعداء"

(1906)، ومسرحية " إيغور بوليتشوف وآخرون" (1931)، ومسرحيته الأخيرة " فا سيا جيليزنوفا " (1935)، وصدرت (عام 1983) عن دار التقدم بموسكو.

عندما ندرس ترجمة معينة فلابد من الأخذ بالحسبان، الظروف التاريخية المحددة، التي في ظلها تمت الترجمة، ومن الضروري كذلك إعارة الانتباه لشخصية المترجم ولاتجاهه الفكري، الذي ينعكس عادة على مضمون الترجمة وشكلها. وأريد أن أذكر على سبيل المثال ترجمة مسرحية لتولستوي بعنوان" ويضيء النور في الظلام " كتب تولستوي المسرحية المذكورة في عام 1902 أيّ بعد صدور قرار حرمانه من الكنيسة الذي صدر في عام 1901 ترجم عصام الدين ناصيف المسرحية المذكورة إلى اللغة العربية من اللغة الألمانية في عام 1926 وصدرت في القاهرة. لقد شاهدها عصام الدين ناصيف على أحد مسارح برلين وأعجبته.

وهذه المسرحية فكرية أكثر مما هي فنية ويبدو أنّ المترجم أعجب بتولستوي المفكر أكثر من إعجابه بتولستوي الفنان، ويتضح من المقدمة بأنّ المترجم يعرف مؤلفات تولستوي معرفةً سطحيةً، فبرأيه أنّ بطل المسرحية – سارينتسوف – تبنى أفكاراً اشتراكية متطرفة وأوحى بهذه الأفكار إلى الأمير باريس الذي - بتأثير هذه الأفكار - رفض تأدية الخدمة العسكرية، وهذه المبادئ في نهاية المطاف لا تصلح للحياة العملية، فهي بعيدة عن الواقع العمليّ.

يتحدث عصام الدين ناصيف عن أفكار تولستوي، فيشير إلى أنّ تولستوي كان

يحتقر ملذات الحياة الدنيا، باعتبار أنّ الحياة نفسها فانية، وكان تولستوي يحب البحث عن الحقيقة نفسها وينادي بالأخلاق السامية.

ولكن عصام الدين ناصيف لم يكتب عن تنديد تولستوي باستغلال الطبقات البورجوازية للكادحين.

يحذف عصام الدين ناصيف من مسرحية تولستوي " ويضيء النور في الظلام " الأمكنة التي تنتقد الحكومة، وهو بذلك يشبه رشيد حداد- مترجم رواية " البعث " ، يحذف عصام الدين ناصيف مقطعاً كبيراً من المشهد السادس من الفصل الثالث الذي يندد باستخدام الحكومة للعنف، ويندد بمخالفة الدولة للأنظمة والقوانين وكذلك فإنّ عصام الدين ناصيف يحذف المقاطع التي تندد بالخدمة العسكرية، فعلى سبيل المثال يحذف المترجم المشهد الثاني من الفصل الأول من الجزء الثالث عبارات نيكولاي إيفانوفتش حول الخدمة العسكرية التي تعلّم الناس فن قتل بعضهم البعض؛ فهي فن متوحش وقاسٍ لا يقره القانون الإنسانيّ،وينادي باريس بإلقاء السلاح،ويكتب عن الحياة الطفيلية للطبقة البرجوازية بلهجة أقل عنفاً من لهجة تولستوي.

يقول بطل المسرحية لزوجته :"لاتريدين أن تفهمي، ولذلك نحن نبتعد عن بعض أكثر فأكثر....

الحياة هنا فاسدة :(المشهد الخامس، الفصل الثاني، الجزء الرابع) وبعد ذلك يقول إنّ الحياة مبنية على النهب والسلب، إنهم يفسدون الأطفال. كل هذه الأفكار محذوفة في الترجمة.

تتعرض الأمكنة التي تتعلق بالدين لتغييرات كبيرة، تحذف الأمكنة التي تنتقد أسرار الكنيسة، تحذف فكرة نيكولاي إيفانوفتش حول ملكية الأرض، إذ إنّ البطل المذكور كان ينادي بتوزيع الأراضي على الفلاحين، ولكن من الذي قام بهذا الحذف كله؟

أهو عصام الدين ناصيف ؟ أم أنّها كانت محذوفةً في النص الألمانيّ؟

ليس المهم من الذي حذف أهو المترجم الألمانيّ أم العربيّ ؟ إنني أقف أمام ظاهرة وهي أنّ هناك حذفاً للصفحات التي تتضمن الفكرة التي أراد تولستوي نقلها، والتي ضحى تولستوي بالكثير من أجل كتابتها، وهذه الظاهرة تشمل الأجناس الأدبية الأخرى التي كتبها تولستوي، فلقد تعرضت رواياته وقصصه لمثل هذا الحذف المتعمد، وفيما بعد وبتكليف من وزارة الثقافة نقل صياح جهيم إلينا تولستوي، دون حذف إلا أنّ هذا النقل مر عبر اللغة الفرنسية، ولم تكن الترجمة مباشرة من اللغة الروسية. وصدرت ترجمة مسرحيات تولستوي إلى اللغة العربية عن وزارة الثقافة، ولا بأس من الإشارة إلى أنّ تولستوي معروف في الأوساط العربية كروائي

وليس معروفاً كمسرحي، علماً بأنّ معظم مسرحياته، رغم أنها فكرية وفلسفية، وكتبها للقارئ وليس للمشاهد، إلا أنّها عرضت وتعرض على المسرح، وأخرجت على شكل أفلامٍ سينمائية، أذكر منها بالإضافة إلى المسرحية المذكورة"ويضيء النور في الظلام " 1902، مسرحية "سلطة الظلام " (1886) ومسرحية " الجثة الحية " (1900).

هذه هي مسرحيات تولستوي الثلاث المشهورة، وكتب تولستوي مسرحيات أخرى لم تحظ بالشهرة الكافية وكتب عن مسرح شكسبير في عام (1904) وعن الفن بوجه عام في عام بحثاً بعنوان " ما هو الفن" (1898) وتبادل الرسائل مع المسرحيّ الانكليزيّ برنارد شو (1856– 1950)، لم تترجم مسرحيات تولستوي إلى اللغة العربية من اللغة الروسية مباشرةً، مع أنه يكاد يكون أول كاتب روسي ترجم إلى اللغة العربية، ويتنافس مع دوستويفسكي على المرتبة الأولى في الشهرة.

هناك سؤال يتبادر إلى الذهن وهو لماذا لم يترجم المسرح الروسي إلى اللغة العربية؟

وقد يجيب البعض أنّ الأدب الروسيّ بكامله غير معروف في الوطن العربي، هذا الكلام غير دقيق لأنّ الأدب الروسيّ معروف لدينا،ولكنه غالباً يترجم عن إحدى اللغتين الفرنسية أو الإنكليزية وقلما يترجم مباشرةً من اللغة الروسية، وبوجه خاص الرواية الروسية معروفة، ولاسيما في القرن التاسع عشر، والقصة الروسية معروفة، أما المسرح الروسيّ، فقلما يترجم، لم يترجم مثلاً المسرح الروسي الذي كتب في القرن الثامن عشر، أذكر من هؤلاء الكتاب المسرحيين ياكوف كنياجئين (1740 – 1791) الذي كتب كوميديا بعنوان "المتعجرف " وكذلك دينيس فونفيزين

(1745 –1792) الذي ترك لنا كوميديا " رئيس الفرقة " وكذلك كوميديا "الكسول " وكذلك الكسندر سومرو كوف (1717 – 1777) الذي ترك لنا مأساة بعنوان " ديمتري المدعي " وهنا بتقديري سببان، الأول: أنّ الأدب الروسيّ في القرن الثامن عشر بوجه عام، أيّ المسرح والقصة والشعر أدب غير معروف معرفة كافية في الوطن العربيّ، إننا نعرف الأدب الروسيّ ابتداءً من القرن التاسع عشر، أما أولئك الكتاب الذين كتبوا قبل القرن المذكور فلم يترجموا إلى اللغة العربية، والسبب الثاني أنّ المسرح الروسيّ بوجه عام لم يترجم بالحجم الكافي إلى اللغة العربية، وبوجه خاص مسرح القرن الثامن عشر، ولا يعود السبب إلى قدم هذا الأدب، فالشعراء الفرنسيون مثل جان راسين (1639 ـ 1698)، وبير كورني (1606 – 1684)، وموليير (1622 –1673) عاشوا في القرن السابع عشر وأدبهم ومسرحهم معروفان لدينا. وعاش المسرحيّ الانكليزيّ

وليم شكسبير في نهاية القرن السادس عشر وبداية القرن السابع عشر، وكلنا قرأنا مسرحياته. والمسرحيّ الإغريقيّ سوفوكليس (496 –406 ق.م) معروف لدينا مع أنه كتب مسرحياته في القرن الخامس قبل الميلاد، سؤال لاّبد طرحه، لماذا الرواية الروسية منتشرة انتشاراً واسعاً في حين أنّ المسرح الروسيّ، قلما، يترجم؟ فلا يعرض على المسرح، باستثناء كوميديا "المفتش " (1836) لغوغول (1809 –1852).

والكتاب الروس الذين عرفوا لدينا كشعراء أو كروائيين هم بالوقت ذاته كتبوا للمسرح باستثناء، دوستويفسكي(1821 – 1881) الذي لم يكتب مسرحيات، إلا أنّ رواياته مشبعة بالحوار وبروح المسرح، ولذلك كان من السهل على المخرجين عرضها على المسرح واقتباسها للسينما فرواية " الجريمة والعقاب " (1866) عرضت على المسرح وأخرجت على شكل فيلم سينمائي ،كذلك رواية " الأخوة كارامازوف " (1880)، ورواية " الأبله " (1868) وقصة " الوديعة " ورواية " المقامر " (1866).

الكسندر بوشكين (1799 – 1837) معروف لدينا كشاعر إلا أنه كتب المسرحية، وكذلك ميخائيل ليرمنتوف (1814 – 1841) وجاء بعدهما، نيكولاي غوغول (1809–1852) كتب القصة والمسرحية، وتشيخوف (1860–1904)كتب القصة القصيرة والمسرحية، وعلى حد قوله كتب في معظم الأجناس الأدبيّة ،وترجمت بعض مسرحياته إلى اللغة العربيّة ، مثل مسرحية " الشقيقات الثلاث " ، ومسرحية " الخال فانيا " ، و" النورس ".

ولعل السبب في عدم معرفة المسرح الروسيّ لدينا يعود إلى صعوبة ترجمة هذا المسرح من ناحية، ولأنّ الحركة المسرحيّة ، ما زالت لدينا في مرحلة النمو ، من ناحية أخرى ، ولأنّ الهدف من المسرحية هو عرضها على خشبة المسرح ، أكثر مما هو قراءتها ، وهذا أمر يحتاج إلى جهود أكبر من الجهود التي تتطلبها القراءة ، مثل قراءة رواية معينة.

أما بالنسبة لصعوبة ترجمة المسرح، هذا الأمر صحيح لأنّ ترجمة الأجناس الأدبية كلها صعبة، ولكنها تتفاوت في الصعوبة، فترجمة الرواية ، باعتقادي أسهل من ترجمة المسرح ، وترجمة المسرح بدورها أسهل من ترجمة الشعر.

وما دمنا نتحدث عن ترجمة المسرح الغربيّ أو بالتحديد الروسيّ إلى اللغة العربية، فيتبادر إلينا السؤال: هل مسرحنا العربي يترجم إلى اللغات الأخرى ؟ إلى أية لغة كانت، وحتى إلى لغات جيراننا مثلاً إلى اللغة التركية أو الفارسية، لم أسمع أنّ المسرحيات العربية أصبحت عالمية، ولن تكون عالمية إلا إذا ترجمت. ولدينا

مسرحيات تحتاج إلى الدراسة والترجمة مثل مسرح توفيق الحكيم ومسرح أحمد شوقي الشعريّ، ومسرح الدكتور علي عقلة عرسان، رئيس اتحاد الكتاب العرب السابق، وميخائيل نعيمة (1889-1988) وغيرهم. وتقع مسؤولية دراسة وترجمة المسرح العربيّ على أكثر من مؤسسة مثل اتحاد الكتاب العرب، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، المعهد العالي للفنون المسرحية، مجلة الحياة المسرحية، وعلى عاتق الجهات الأجنبية المعنية بهذا الأمر.

فلن تكون هناك مثاقفة مادام الآخر يصدر ونحن نستورد، ولن يكون هناك تأثير متبادل، مادمنا نتلقى ولا نرسل، فلابد من التبادل الثقافي، وهنا المقصود لابد من ترجمة المسرح الغربيّ والأجنبيّ بوجه عام إلى اللغة العربية، ولابدّ من ترجمة المسرح العربيّ إلى اللغات الأجنبية. وعندما نتحدث عن اللغات الأجنبية نقصد في معظم الحالات الإنكليزية والفرنسية والألمانية أي بكلمة واحدة اللغات الأوروبية، ولكن ما علاقتنا بالمسرح الصيني مثلاً أو بالهندي ؟ ألا توجد لديهم حركة ؟ ماذا نعرف عن مسرحهم ؟ علماً بأنّ هذين الشعبين يشكلان ثلث سكان الكرة الأرضية، أيعقل أنّ القارئ العربي، وعدد سكان الوطن العربي يقارب ثلاثمئة مليون نسمة لا يعرف شيئاً عن المسرح في الصين والهند ؟ أنقول إن الاستعمار يقطع جسور التواصل مع الثقافة الآسيوية. هنا نحن مقصرون.

تساهم وزارة الثقافة والإرشاد القومي بدمشق، بنشر المسرح العالمي فكلفت صياح الجهيم بترجمة مسرحيات تولستوي كاملة عن اللغة الفرنسية، وصدرت هذه المسرحيات بدمشق في عام (1989) وهي عشر مسرحيات صدرت بمجلدين ضمن الأعمال الكاملة لتولستوي، وهما المجلدان الرابع عشر الجزآن الأول والثاني، وأذكر من هذه المسرحيات :

كوميديا " العدمي " كتبها تولستوي في عام (1863)، ومسرحية "أسرة موبوءة " صدرت في العام ذاته، ومسرحية " المقطّر الأول" (1883)، وفي العام ذاته نشر مسرحية "الاقطاعي الذي افتقر " وكوميديا " ثمار الحضارة " صدرت عام (1889).

كما تصدر وزارة الثقافة سلسلة مسرحيات عالمية، وفي العدد الثاني من هذه السلسلة صدرت مسرحية كتبها فيكتور روزف بعنوان " حالة حرجة " وترجمها ضيف الله مراد بدمشق في عام (1884)، كما صدرت بترجمة ضيف الله مراد في العدد 14 من السلسلة المذكورة كوميديا " الابن الأكبر" في عام (1986)، لمؤلفها الكسندر فابيلوف، وهو كاتب روسي معاصر (1937 -

1972) من أهم أعماله المسرحية " صيد البط " (1970)، و"دعايات ريفية " (1971)، وأصدرت الوزارة بترجمة ضيف الله مراد مسرحية لفيكتور روزوف بعنوان " أربع قطرات"، صدرت في عام (1981).

وأصدرت وزارة الثقافة مسرحية للكاتب المسرحي الروسي المعاصر الكسي اربوزف في عام (1968) بعنوان " انشودة لينينغراد " ترجمة محمد حديد ومراجعة ميشيل كيلو، وللكاتب نفسه أصدرت الوزارة مسرحية بعنوان " حدث في أركوتسك " في عام (1974) بترجمة كمال عطية.

وأصدرت الوزارة في عام (1966) ملهاة " البقة " لمؤلفها فلاديمير مايا كوفسكي (1893 – 1930) وكتبها الشاعر الروسي في العام الأخير قبل وفاته أي في عام (1929)، وصدرت بترجمة عماد حاتم من اللغة الروسية مباشرة.

وكنت آمل لو أنّ وزارة الثقافة تترجم الأدب الروسي بوجه عام والمسرح بوجه خاص من اللغة الروسية مباشرة، فهي حتى الآن لا تعتمد هذه القاعدة، وتقوم بترجمة الأدب المذكور عن لغة وسيطة، وهي على الأغلب الفرنسية، وصحيح أنّ كلاً من الدكتور سامي الدروبي وصياح الجهيم أبدعا في ترجمتها، ومع هذا فالقاعدة تقول إن الترجمة الأقرب إلى الأمانة هي الترجمة التي تتم عن الأصل مباشرةً، وعلى أي حال فلقد قامت وزارة الثقافة مشكورة بعمل كبير في مجال الترجمة.

الخاتمة :

ونخلص إلى القول إنّ الصعوبات الأساسية التي تعترض ترجمة المسرح هي المفرادت وتركيب الجمل التي يعبّر بها أبطال المسرحية عن أفكارهم وعواطفهم، لأننا في القصة وحتى في القصيدة نقرأ لغة سليمة كتبها مؤلف يراعي القواعد النحوية، أما في المسرحية مع أنها كتبت بقلم كاتب إلا أنّ هذا الكاتب يكبت ما يقوله شخص معين في مسرحية معينة، فإذا كان بطل المسرحية فلاحاً أو رجلاً أمياً أو مواطناً من منطقة معينة فإنه يستخدم المفردات التي عادةً يستخدمها ابن مهنة وابن منطقة معينة، وهذه المفردات التي قد لا يعرفها في بعض الأحيان المترجم، لأنه تعلم في الجامعة اللغة السليمة ولم يتعلم اللهجات والمفردات التي قد لا يعرفها أبناء اللغة نفسها، وقد لا يجد هذه المفردات في أضخم القواميس، ولكننا هنا نقع في الافتراض، ولن نصل إلى الأمانة في الترجمة، وقد نقع في الخطأ . ومع وجود صعوبات كبيرة ،إلا أنّ المسرح الروسيّ عريق وهام، ويستحق بذل الجهود الكبيرة من أجل تذليل الصعوبات، وكدليل على أهمية المسرح الروسيّ أذكر أنّ من بين القرارات

الأولى التي اتخذتها ثورة أكتوبر الاشتراكية في عام (1917) تأمين الحراسة والرقابة للمسارح، لتأثيرها على قطاع كبير من الشعب، ولا بد من تكاتف جهود قطاعات ثقافية متعددة من أجل الوصول إلى الهدف المطلوب.

المصادر والمراجع والحواشي :

1)- د. سعيد علوش ، مكونات الأدب المقارن في الوطن العربيّ ، الدار البيضاء ،1987 ، ص.(255)

2)- الجاحظ ، كتاب الحيوان ، الجزء الأول، القاهرة ، الطبعة الثانية ، تحقيق وشرح عبد السلام هارون ، ص76

3)- ميخائيل نعيمة ، الأعمال الكاملة ، الغربال ، شكسبير خليل مطران ، بيروت ، دار العلم للملايين ، 1979، ص 490

4)- الجاحظ ، كتاب الحيوان، الجزء الأول، ط. الثانية ، القاهرة ، تحقيق. عبد السلام هارون ، ص75

5)- د. أيمن أبو الشعر ، الشعر السوفييتيّ الروسيّ ، دمشق ، 1986، ص. (15)

6 – المصدر السابق ، ص 3

7)- المصدر السابق ، ص 466

8)- د. مكارم الغمري ، مؤثرات عربيّة وإسلاميّة في الأدب الروسيّ ، عالم المعرفة ، الكويت ، العدد155، 1991، ص153

9)- د. ممدوح أبوالوي ، بوشكين ، مجلة المعرفة ، دمشق ، 2002 ، العدد470ص191

10)-بوشكين ، الغجر ، قصيدة ، إلى تشادايف ، بيروت ، دار ابن خلدون ، 1982 ترجمة : رفعت سلام ، ص 48

11) – مختارات من الشعر الروسيّ ، ترجمة د. ماجد علاء الدين ، دمشق ، دار طلاس ، تقديم : العماد أول مصطفى طلاس ، 1984 ، ص 52- 53

12)- د. نوفل نيوف ،الشعر وا لترجمة ،مجلة المعرفة العد365 ،شباط، 1994 ،ص 138

13)- هوراس ، فن الشعر ،ترجمة لويس عوض ، القاهرة ، الهيئة المصريّة العامة للكتاب ، الطبعة الثالثة ، 1988ص188

❑❑

الواقعية والمسرح النضالي في تجربة أبو العيد دودو المسرحية

د. حفناوي بعلي

يعد الأديب أبو العيد دودو واحداً؛ من الأسماء البارزة في صفوف المثقفين والفنانين والأدباء الأكاديميين الجزائريين. تتميز تجربته الإبداعية والكتابية بالتعدد والتمدد والعمق، طولاً وعرضاً وقمة وأفقاً: القاص، الروائي، المسرحي. تتسم منجزاته المسرحية بواقعية ثورية مدهشة، تغلب عليها قوة الملاحظة وتدفق الذاكرة، ورقة ودقة الحس. مثلما تفوق في الكتابة القصصية أبدع في الكتابة المشهدية والدرامية؛ إبداعاً وخلقاً جديداً وترجمة. فآخر مسرحياته: التراب، والبشير. وترجم روائع المسرح العالمي؛ من مثل مسرحيات: الصيف الحجري لبوشكين، والهروب إلى الله لتسفايغ، ومسرحية باذن لتعليم الموافقة لبريخت، وحديقة الحب للوركا، ومسرحية هو السبب والعامل الأول لتولستوي، ومسرحية دانتون لبوخنر.

تشكيل تجربة أبو العيد المسرحية حالة متميزة على صعيد التنوع الإبداعي. تتجلى ضمن روافد وانشغالات ومنجزات سردية مسرحية نقدية ثقافية مقارنية ترجمية. مما يمكن معه وصفها - (عابرة الأجناس). وهي تجربة تؤكد وعي الكاتب/المبدع بطبيعة تحولات الخطاب الفني الجمالي، التي تتوازى مع حركية العصر وثقافة العين والبصر، وتطوره الثقافي والفني. وقد رصد هذه التحولات والمنطلقات في عدد من الرؤى، والوقائع التسجيلية الثورية/الدرامية. انطلاقاً وتعبيراً عن رؤية عميقة لتداخل الفنون والآداب، وما يستتبعه هذا التداخل من تطوير وتنوير للأشكال والتقنيات.

ولا يستطيع الباحث والمرء النظر إلى تجربة أبو العبد دودو المسرحية؛ بمعزل عن مجمل أعماله، أو بمعزل عن الشجرة التي تخفي الغابة التي تحيط به من ضروب الفنون، أو بعيداً عن تلك المتاهة التي يدور

في ردهاتها، أو الاندغام والانسجام صعوداً وهبوطاً مع معزوفة الحلم والأمل والألم. وهي الحياة والوجود والكون، والثورة والنضال والمقاومة والشهادة والاستشهاد، في تعانقها مع الروح وتقاطعها مع الذات المقاومة المبدعة. حيث تبدو قراءة أعماله المسرحية بمثابة تتبع لارتحالات التجربة وتحولاتها لجهة الشكل الدرامي، والتقنية والأدوات، ولجهة مؤثثات الرؤية والرؤى التعبيرية؛ لاقتراح خطاب يسعى إلى اكتشاف معنى التراجيديا والدراما والفعل الدرامي، وتجسيد جدلية الثورة الواقعية الثورية في تعانقها مع المسرح النضالي، ومعنى المأساة الإنسانية وتجلياتها في معاناة الفرد وتضحياته.

الواقعية الثورية.. والمسرح النضالي

يكاد مسرح المقاومة/الثورة أن يكون شكلاً مستقلاً من أشكال التعبير الدرامي. فهو في معظمه لا يخضع إلى التقسيم الأرسطي إلى تراجيديا وكوميديا. فلا ريب أن مسرح المقاومة قد أفاد كثيراً من الأشكال جميعها، ولكنه يكاد أن يتصف بسمات جوهرية تستقل به، وإن لم تفصله عن بقية أشكال التعبير الدرامي. ولكن مسرح المقاومة يستعير من العالم التراجيدي بعض قسماته، كما يستعير من الملحمة بعضاً من ملامحها. فهو يتبنى فكرة "المأساة" على مستوى الفرد. وهكذا يقترب من دنيا التراجيديا: فأبطال المقاومة قد يموتون دون أن تثمر مقاومتهم انتصاراً ما، ولكنهم يموتون على يقين من هذا الانتصار. وهم في ذلك من أصحاب الرؤى التي تكاد تتحول بهم إلى الأسطورة (1).

فالمقاومة إحدى حقائق الوجود الإنساني التي لا تقل أهمية عن الحياة والموت. الموت في مسرح المقاومة هو موت "اضطراري"، يخضع لقانون الاحتمال لا للقدر والمصادفات، وهو موت معقد يرتبط بالأرض والقيمة، وهما ما نسميهما بالاستشهاد. إن جدلية الحياة والموت على أرض المعركة لا تمنح "السقوط" طعم المأساة أو نكهة الهزيمة، إنها لا تجعل منه بطولة تراجيدية ولا شراً ملحمياً صريعاً، وإنما تمنحه الشهادة، المعبر الوحيد إلى قيمة جديدة بدلاً من القيمة القديمة. (2)

إن إشكالية البطولة التي يجسدها المسرح أكثر من أي فن آخر تناول قضية المقاومة بالتعبير، فالمسرح هو القادر الوحيد بين الفنون على بلورة "الإشكالية"، والتعبير الدرامي عن هذه الإشكالية يتخذ مسارات مختلفة، ولكنها تلتقي جميعاً في نقطة واحدة، هي أن الحدث الدرامي من ناحية والشخصية الرئيسية من ناحية أخرى؛ هما معاً الأساس الراسخ للبناء المسرحي، ويتوحد جميعهم في تجسيد قيمة "الحرية". وعلى الرغم من الظلال الاجتماعية كلها التي تتناثر هنا

وهناك في اختيار الشخصية أو الحدث، وتباينها من زمن إلى آخر ومن بيئة إلى أخرى، فإنه تظل السيادة "للأرض" بمعناها الوطني الخالص، هي مركز الدائرة في الصراع، ولقد تتم عملية التجسيد المسرحي في إطار الصراع الفكري أو في إطار "الصراع الدموي"، أو تتم في إطار العرض التاريخي، أو في إطار الواقع المعاصر. (3)

إن علاقة المسرح بالثورة والمقاومة أوثق ما تكون بالتاريخ، حين ينتقل من الرواية والخبر إلى المشهد وخشبة المسرح. إن الفنان/المسرحي يستلهم من التاريخ ومواقفه ويرتدي عباءة الفن، وهنا تثار إشكالية علاقة الفن بالتاريخ: إن الفنان قد يختار من المادة التاريخية أكثرها تجسيداً لرمز من الرموز، وقد يختار من هذه المادة أكثرها إحكاماً في تخطيط الحدث الدرامي، وقد يختار من هذه أكثرها قدرة على تفسير فكرة من الأفكار وتقديم البرهان "التاريخي" على صحتها، وقد يختار الفنان مرحلة تاريخية بعينها ليقوم هو بتفسيرها على ضوء نظرية من النظريات، وقد يختار الفنان مشهداً من التاريخ أو موقفا، يستهوي فيه حاسة الخلق، لمجرد أن يبعث هذا المشهد أو ذاك الموقف أو تلك الشخصية بعثاً مجسماً جديداً، ولكن الفنان في هذه الأحوال جمعيها لا يقيده شيء من التاريخ، ويقيده كل شيء من الفن، والفن إذن في ارتباط دائم وثيق بالتاريخ في حدود هذا المعنى، وهو مستقل تمام الاستقلال عن التاريخ إذا نظرنا إليه على أنه شيء مستقل عن مجرى الحياة وجوهرها. (4)

على أن المسرحية الثورية لم تكن مجرد تسجيل وثائقي للماضي، ولكنها حاولت أن تواكب الحركات الوطنية والمد الثوري. إن المسرح والمسرحيات المعاصرة في واقعيتها، أي هذه التي تستلهم مشاهد التاريخ الثوري والنضالي القريب، فإنها تتراوح بين المسرحية التسجيلية، التي يكاد كاتبها أن ينحت تمثالاً لأبطاله، والمسرحية الراهبة المواكبة للحاضر التي يكاد كاتبها أن يصوغ بها علامة استفهام أمام الحاضر، والمسرحية التي تتنبأ بما ينبغي أن يكون عليه المستقبل القريب. إن هذه الأشكال المسرحية جميعها تنتمي إلى تيار المسرح الثوري، الذي يستمد قدرته على التسجيل، وطاقته على التنبؤ من ذلك التفاعل الخصب والمزدوج في آن واحد: التفاعل مع التطورات الحضارية الجديدة، التي وفدت على مجتمعنا منذ قيام الثورات والإرهاص بها، ثم التفاعل مع التيارات المسرحية القادمة من الغرب، والتي يغلب على كتابها معاني التجاوز والتخطي.(5)

إن الصراع الجوهري في شخصية البطل يتم بينه وبين القوى الخارجية لا بينه وبين نفسه، بل إن تناقضاته الذاتية لا سبيل إلى حلها، إلا عن طريق البوتقة الأخرى التي ينصهر فيها صراعه مع الخارج. ومع أن

صراع الداخل مع الخارجي يشي ببناء ملحمي للمسرحية الوطنية والمقاومة، إلا أن معظم كتابها قد نجحوا في خلق نمط درامي مستقل عن البناء الملحمي، وإن وجدت روح الملحمة في أكثر المسرحيات الثورية. وقد دبت هذه الروح البريختية في كيان المؤلف للدرجة التي أرهصت بقيام مسرح ملحمي على مستوى الخطاب المسرحي العربي. (6).

إن الدور الحقيقي للمسرح الثوري، يبرز أن الفن هو موقف وقضية قبل كل شيء آخر، لأن أعظم هدف للمسرح بصفة عامة، في ظروف كهذه هو التهيئة للعمل الثوري، والمساهمة الفعالة في هذا النضال، ذلك أن الأعمال التي تولد من النضال، ووسط النضال تحمل أعظم الوعود وأكبرها؛ من أجل مستقبل مشرق وجميل، إن تقديس الكتابة وعي مثلما هو تقديس الجماهير الشعبية المناضلة، وفي غياب الفنان تموت القيم. وحين يفقد الفنان هذه الرابطة بينه وبين أحلام الناس، الذين يقف معهم في الخندق نفسه، تنتفي أسباب وجوده ويتحول إلى مجرد أداة؛ تخون الكلمة والفعل وقداستهما قبل أن تخون الجماهير الشعبية. لا يكفي أن ينظم الأديب أنشودة الثورة ليعتبر مساهماً فيها لا، عليه أن يصنع الثورة مع الشعب، فتأتي الأناشيد بعد ذلك من تلقاء نفسها. من هنا تفرض الضرورة على الأديب/الفنان/المسرحي أن يثور الوعي، وأن يزيد وجوده وأن يظهر وجه الحياة، وأن يرفض الخوف من الحركة والتعبير (7).

يجب أن يكون الفن الحقيقي أداة توعية، فيكون الفنان الحقيقي قد أسهم في التغيير، وأسهم أيضاً في الكشف عن الحقيقة. وبذلك يصبح فعله جزءاً من الثورة. والمسرحية يجب أن تكون سلاحاً واعياً في يد الفنان والجماهير في آن واحد، أن تكون مندمجة فيه حتى العمق، لأنها بقدر ما تبتعد عن تحقيق هذه الشروط، تخسر قيمتها الفنية التي لا تكسب جماليتها إلا من خلال هذه العلاقة. إن الفنان الأصيل يأتي عمله لا مطابقاً بشكل فج للحقيقة التاريخية، ولكن في توافق مع جوهرها وصيرورتها، وهذا لا يعني الشعارية، لأن الشعارية في اعتقاد الالتزام لا فن، أو ملامسة الواقع لا من خلال الذاتي والإبداعي، ولكن من خلال الكلمات الجاهزة والحركات العشوائية، التي تفتقر إلى أي إقناع فالارتباط بالجماهير تجربة وفعل، قبل أن يكون كلمة، وعلى هذا فالمسرح الثوري؛ لا يكون ثورياً بمقدار ما يحدث فقط، بل من ثورة داخل العمل، بل أيضاً وخصوصاً بمقدار ما يؤدي من تأثير ثوري، من إضاءة للوعي
داخل حركة الجماهير، أي داخل حركة التاريخ. (8).

وهذا المسرح بطبيعة الحال يستمد قيمته الفنية والجماهيرية والإنسانية؛ من انتمائه لهذه الجماهير وممارسته النضالية معها. ويبدو أنه إذا كان الهدف البعيد للفنان، هو تحقيق الانسجام بينه وبين الحياة، فإنه إنما يعبر بذلك عن الهدف البعيد، الذي تسعى الجماعة نفسها إلى تحقيقه، وهو أن تكون منسجمة مع ذاتها ومع الحياة. والمسرح بهذا المعنى نوع من التفاعل الوجداني بين الذات الباطنية في نفس الإنسان وبين الوجود الخارجي. والفنان بهذا المفهوم هو إنسان يحس أكثر من الناس الآخرين.، وفي الوقت نفسه يملك تلك القدرة على النفاذ إلى جوهر الأشياء، وهذه الموهبة هي التي تمكنه من التعبير عما شاهده وعايشه، وبذلك يكون قد نقل في عروض مشاهد مسرحية؛ ما يحسه هو وما يحسه الآخرون، ولكنهم عاجزون عن التعبير عنه بأنفسهم، وهنا يكمن الفرق بين الفنان والناس العاديين. (9)

هذا بطبيعة الحال عن الفنان الثوري الواقعي، الذي يربط مصيره بمصير الجماهير، والطامح إلى المستقبل الجميل والذي يساهم هو في حد ذاته في التغيير، عن الفنان الحقيقي الذي يعرف كيف ينجم الوعي والإحساس أجزاء من عقدة الحياة الإجمالية، وهو يبين كواقعي إلى أين ينتسب هذا الجزء من عقدة الحياة، ومن أية جهة يصدر عن الحياة الاجتماعية، وإلى أين يسير. وهنا تكمن الأهمية الكبرى لانتماء الفنان/المسرحي، والتزامه بقضايا الجماهير، والشيء الذي يجعله يمتلك صوتاً أصيلاً، يطل به على الآخرين ويعبر به عن همومهم وطموحاتهم. والمسرحية الحقيقية ضمن حدود التصور الثوري، هي التي تستمد حواراتها وقدرتها على الحركة والإبداع والخلق، من تجربة الفنان من حيث كونه ذاتاً اجتماعية، ومن درجة ارتفاع هذه الذات؛ إلى مستوى التواصل المستمر عبر جميع الأشكال نحو الآخرين. (10)

هكذا الفن المسرحي في مجمله، لا يكون ثورياً لمجرد الرغبة في ذلك، أو لمجرد أن يحاول الفنان أن يخلق بالمسرحية معادلاً فنياً للثورة، بل مقدار ما يملك هذا المعادل الفني نفسه، أن يمارس تأثيره الثوري ولو داخل قسم من جماهير الثورة، داخل المادة البشرية للثورة، أي بمقدار ما يكون هذا المعادل الفني متفاعلاً مع الثورة، في حركة تأثير متبادل في العمق وفي الاتساع، لا في حركة أفقية موازية للثورة، منفصلة عنها، غير مؤثرة فيها ولا متأثرة بها. طبعاً هذا ما ينطبق على مرحلة الثورة التحريرية، كما ينطبق بطبيعة الحالة على إنتاج مرحلة الثورة الاجتماعية. فقد أثبتت التجربة العالمية والمحلية أن الفن لا يكتسب ملامحه

الإنسانية، التي تمنحه حق الانتشار بلغات شتى، إلا إذا انطلق من قاعدة الجماهير الواسعة، حاملاً همومها وتشوقاتها إلى العالم الجمل والأنقى (11).

مسرحية "التراب:.. والمقاومة الوطنية.

واهتمت بعض المسرحيات بموضوع المقاومة الوطنية، التي توجت بثورة تحررية ووجدت صدى على الصعيد الداخلي والخارجي، تمثلها مسرحيات: نحو النور لمصطفى كاتب، والجثة المطوقة لكاتب ياسين، احمرار الفجر لآسيا جبار، والزوبعة لمولود معمري، وغيرها. إننا نجد المسرحيات التي تناولت الثورة الجزائرية؛ بعضها مسرحيات كتبت قبل الاستقلال، وبعضها الآخر كتب بعد الاستقلال. مثل: مسرحية الولادات، لمحمد بوديا ومسرحية 132 سنة، لعبد الرحمن كاكي، وفي انتظار نوفمبر جديد، للجنيدي خليفة، والتراب، والبشير، لأبي العيد دودو. والشهداء يعودون هذا الأسبوع، للطاهر وطار، وغيرها. (12)

إن الفن المسرحي في هذه الفترة من عمر الثورة (1954 - 1962)، كان يعيش الظروف الحرجة التي يعيشها الشعب الجزائري مع الاستعمار، الذي لا يدع فرصة إلاَّ واتخذها ذريعة للزج بالمواطنين في السجون واعتقالهم أو قتلهم. فكل المثقفين والمبدعين اعترضت نشاطاتهم صعوبات جمة، فكثير منهم داخل السجن وقليلهم غادروا البلاد واتخذوا من المهجر مقراً لنشاطاتهم الفكرية والأدبية والفنية، وكثير من الجمعيات والفرق الفنية عرقل نشاطها وعلق.

الأمر الذي جعل التأليف والعمل المسرحي يواجه التحديات الكبرى، فيتأجج بتأجج الثورة، ويجسد الرؤية الثورية للكفاح والجهاد. فالثورة حاولت أن تدعم الفن المسرحي، لأنه يواكب الرؤية والاتجاهات، ويدور في مدارها ويسير في مسارها، وخاصة أن الثورة اتسمت بالشمولية والقوة، وهي عامل من عوامل الخلق والإبداع المحض. وتهدف إلى إعادة بناء المنظومة الثقافية والفنية والإعلامية تماشياً مع التوجهات العامة للثورة، مما يؤدي حتماً إلى تجدد الأشكال والمضامين الثقافية والفنية للمجتمع. (13)

تنطلق المرحلة الحاسمة من تاريخ المسرح الجزائري مع انطلاقة الثورة، وهي لم تكن مثل المراحل السابقة لها، حيث كانت المسرحيات تعالج بعض القضايا ذات الصلة بالحياة اليومية. وباهتمامات الشعب كمسألة الاستعمار وكيف سيتم التخلص منه، وكذلك مسألة استغلال الكولون لطاقات الفلاح الجزائري والملاك الجزائريين الكبار وموقفهم من فقراء عمال الأرض. ومع اندلاع الثورة التحريرية، بدأ ضغط الاستعمار يزداد على

رجال الفن، بحيث أصبح يرى أن وجود فرقة مسرحية خطر يتهدد وجوده. كما رأى في ذلك علامة من علامات الإنذار بانتهاء حكمه في الجزائر، وانتهاء ليل الاستعمار الطويل، لذلك جند طاقاته الجهنمية لمحاربة الفنانين والمسرحيين.

ولكن هؤلاء في أكثرهم التحقوا بصفوف الثورة في الجبال، بعد توقف نشاطهم في المدن ومطاردة البوليس الاستعماري لهم. ففي هذه الفترة خرج المسرح العربي في الجزائر من المدينة، والتحق هو الآخر بالجبال لخدمة الثورة وخدمة القضية الوطنية. وخرج أيضاً إلى المنفى أو الخارج للتعريف بالثورة الجزائرية في الأوساط العالمية، السياسية منها والثقافية. وشارك الفنان الجزائري ورجل المسرح في المعركة التحريرية، من أجل استعادة السيادة الوطنية، وتحرير البلاد من سيطرة الاستعمار. (14)

إن الإيمان بالثورة أعطى دفعاً كبيراً لكل العاملين بالمسرح؛ إلى التأليف لكتابة موضوعات نضالية تصور الشعب البطل. وكان العزوف عن الموضوعات الاجتماعية الهزلية منها والجادة واضحاً. وأصبحت الثورة المحور الأساس الذي التف حوله كل الكتاب المسرحيين، وكل الأعمال المسرحية التي كانت ذات صبغة نضالية، على الرغم من نشاط الأجهزة القمعية للسلطة الاستعمارية في الجزائر، لأن الهدف من العروض المسرحية، هو نشر الوعي بين الأهالي والدعوة إلى حماية الثورة، ورعايتها والالتفاف حولها. وقد ظهر فنانون كحسن الحسني، المعروف ببوقرة، والطيب أبو الحسن الذين أنشؤوا فرقاً مسرحية حتى في المعتقلات، ونشط فيها رجال المسرح السجناء. وبعض الفنانين التحقوا بصفوف جبهة التحرير الوطني في الجبال، فأنشؤوا فرقاً مسرحية تكفلت بدورها بتقديم عروض مسرحية للمجاهدين وتسليتهم. (15)

وكتب أبو العيد دودو مسرحية "التراب"، وهي مسرحية نضالية ألفها الكاتب في السنة الأولى من الثورة، وطبعت سنة 1968. وهي مسرحية ناضجة ذات أسلوب جذاب، فكرتها عميقة تدور حول الصراع بين الوطنية والحب والتضحية، وتحتوي على حوار فلسفي هادف، وشخصياتها تمثل قطاعات مختلفة من حياة الإنسان عامة وحياة الجزائري خاصة. وما يلفت النظر في هذه المسرحية عنوانها التراب، ويرمز هنا إلى الأرض والوطن، إلى أقصى درجات حب الوطن والتمسك به، وهو يعني بعبارة أوضح: الأرض التي ولد فيها الإنسان الجزائري، فأحس وكأنه مربوط إليها بحبال يستعصي على الزمان قطعها.

تحاول مسرحية "التراب" لأبي العيد دودو أن تتعرض لظروف الثورة والإرهاصات التي

أدت إلى اندلاعها، ولكن المعالجة في هذه المسرحية كانت غير واضحة نسبياً. فأحداث المسرحية تدول حول قضية اجتماعية وحول الزواج بالتحديد؛ بطلتها أسرة تتكون من أختين نوارة وسليمة، وحميد بن نوارة، وفضيلة ابنة نوارة، وسعيد الذي أراد الزواج من فضيلة، ويكمن الصراع في تنافس حميد وسعيد على حب فضيلة. تجري أحداث الفصل الأول في ربيع السنة الأولى من الثورة المجيدة في بيت نوارة؛ إذ تستقبل أختها سليمة التي قدمت من بلاد بعيدة، وتتحرك الأحداث تجاه قضية عائلية بين هاتين الأختين، وسعيد الذي جاء يطلب من نوارة أن تتخلى عن فضيلة التي اختارتها لابنها حميد، ويلجأ سعيد إلى التهديد والوعيد لأنه يحبها ولن يستطيع أن يتخلى عنها. (16)

ومن خلال الحوار بين الأختين نوارة وسليمة نتعرف إلى شخصية حميد الثائرة، ذلك أنه يقوم بنشاط مع المناضلين، وفي حوار طويل مع أمه نوارة يصرح بأنه سيؤجل الزواج بفضيلة، لأنه منشغل بالثورة والجهاد. أما الفصل الثاني، فنقل الأحداث إلى ميدان المعركة (رقعة فوق هضبة)، في هذا المكان تجتمع شخصيات المسرحية حميد وصديقه كريم، وبعض المجاهدات زهور، زينب. ثم ظهور سعيد غريم حميد الذي التحق بهم، والكشف عن حبه لفضيلة وللمجاهدات، وفي آخر الفصل الثاني تلتحق فضيلة بالمجاهدين. وهكذا يكشف الغطاء عن حب سعيد لفضيلة؛ هذا الحب الكاذب الخادع، وبعد حوار طويل نصل إلى أن سعيداً لم يكن خائناً، كما اعتقد كثير من المجاهدين، وخاصة حميد والرسائل التي كانت تأتيه من فضيلة بخط صديقها دحمان، ويتحول الحديث حول الثورة والجهاد. (17)

إن مسرحية "التراب" اتخذت من الثورة ميداناً، عناصر الحوار تقترب وتبتعد عن الثورة والنضال، والعقيدة لازمت سعيداً وحبه لفضيلة، هذا الحب الذي كان من جانب واحد، أي من جانب سعيد، وتنتهي المسرحية بانكشاف هذه العلاقة أمام حميد خطيب فضيلة الرسمي. وأناس هذه المسرحية شغلتهم الثورة عن أنفسهم، وأضحت خبزهم اليومي، ينطلقون منها وينتهون إليها في أحاديثهم ومواقفهم. وللأمجاد الماضية امتداد في المقاومة الشعبية . يخاطب الجريح في مسرحية "التراب" قائلاً: "فيك تجسدت كرامة أجدادي، ومن خلال طلقتك الهادرة أكاد أسمع "الله أكبر"، تنطلق من حنجرة أبطال مقاومتنا الشعبية عبر تاريخ الاحتلال المرير، أولاد سيدي الشيخ، وبو عمامة، والمقراني، كل أولئك الأبطال الذين حدثني عنهم جدي وأنا طفل صغير"(18).

وهكذا يعرض أبو العبد دودو في مسرحيته "التراب" لأحداث الثورة وبطولاتها انطلاقاً من أسرة جزائرية حيث تستعد نوارة

وأختها سليمة لتحضير لوازم العرس لزواج الابن الأكبر حميد من خطيبته فضيلة، وعلى تلك الحال يدخل عليهما سعيد مدعياً أنه شرطي سري، لكن سليمة تتفطن وتطلب منه بطاقة عمله، فيظهر على حقيقته، ويقر أنه عاشق فضيلة، وأنه لن يقبل أبداً باقتراب حميد منها، وإلا قتله، ثم يخرج ويأتي حميد وتخبره أمه بالأمر، لكنه لا يهتم به، لأنه كان يفكر في الثورة التحريرية، فهو يعتبرها الأهم لذا فقد قرر تأجيل الزواج، وإذا قبل أفراد الأسرة بذلك، فإن الخطيبة فضيلة ترفض الفكرة،
إذ ما يكاد يخبرها كريم صديق خطيبها بخبر التأجيل، حتى تعتبر ذلك إهانة لها، تتصرف باكية رافضة الصعود إلى الجبل. (19).

تبرز وتظهر المسرحية /التراب المجاهدين في ملاجئهم؛ كريم، زهور، شعبان، الجريح، وكلهم أمل في انتصار الثورة، وفجأة يدخل عليهم سعيد عاشق فضيلة بحجة الالتحاق بصفوف الثورة، وهو يضمر قتل حميد، وبالفعل يشارك في معارك الثورة، ويظهر شجاعة كبرى مما يكسبه ثقة الجميع إلا زينب، كريم، ويختفي سعيد فجأة فيريبك ذلك المجاهدين، ويتهمونه بالخيانة؛ لكنه سرعان ما يتأكدون أنه قادم بعمل جبال للثورة، ويعلمهم أن العدو سيهاجمهم، فيجتمعون للتخطيط للمعركة القادمة، وبالفعل تجري المعركة وينتصر المجاهدون، ولكن فضيلة وسعيد يستشهدان، وفي ذلك تركيز الكاتب على إظهار عاطفة الحب والتعلق به، والتضحية من أجله.

ونخلص إلى أن المسرحية تتميز بطولها، إنها تتجاوز معدل زمن المسرحية الذي يمتد عادة إلى ساعة أو ساعتين، وقد نتج عن هذا طول الحوار الذي يدور عادة ثنائياً، في شكل سؤال وجواب أو أخذ ورد؛ مثلاً حوار نوارة وأختها الذي يقع في حوالي ست صفحات. ونتج أيضاً عن طول الحوار رتابة في بعض المشاهد، ولاسيما إذا كان الحوار غير مصحوب بحركة، وعليه فمن المتوقع أن ينام الجمهور حسياً أو معنوياً، وهو يسمع زهور والجريح أو حميد وكريم، أو نوارة وسليم يتحاوران ثنائياً في فترة طويلة بدون تغيير في المشهد أو مفاجأة، وهذا يقودنا إلى الاعتقاد بأن المسرحية على ما هي عليه، ستكون أمتع في القراءة منها في التمثيل، وذلك لاستعمالها للحوار الأدبي بل الشاعري أحياناً، مثل تعبير حميد عن مشاعره الوطنية وحديث كريم إلى العلم والجريح، واستعمال الطريقة الفلسفية مثل حديث حميد عن الأشجار، وسعيد في شرح حالته النفسية وعلاقته بحميد وفضيلة.

ومن ناحية الإطار العام فإننا نلاحظ نقصاً في وصف الأشخاص وعلاقاته ببعضهم، مثلاً شخصية زهور ودورها غير واضحين، وعلاقة دحمان بسعيد وفضيلة

غير واضحة أيضاً، وإذا كنا نعرف أخيراً أنه يكتب لسعيد رسائل مزورة، فما علاقته بفضيلة؟ ومادامت نوارة وسليمة تبرزان في الفصل الأول؛ فالظاهر أن علاقتهما بأحداث المسرحية وتطوراتها ضعيفة، ومع ذلك فقد شغلا مساحة كبيرة منها. كما أن المسرحية تقدم سعيداً في الفصلين الأولين ونصف الثالث؛ عبارة عن شخص موتور ضعيف الإرادة، من نوع هملت، جبان غامض. ثم تركز عليه الضوء في آخر الفصل الأخير فجأة.

والمسرحية على العموم ناضجة وأسلوبها جذاب، وفكرتها عميقة تدور حول الصراع بين الوطنية والحب والتضحية. وتحتوي على حوارات فلسفية هادفة، وعلى شخصيات تمثل قطاعات مختلفة؛ من حياة الإنسان عامة والإنسان الجزائري خاصة، ونخلص إلى أن طول الحوار أحياناً أدى إلى البرودة في الجو العام. كما أن قلة اختلاف المناظر مما أحدث رتابة في الحوار، وهناك استطرادات وانتقالات مختلفة، نتج عنها أحياناً تفكك في الفكرة العامة للمسرحية. وللمسرحية مزايا تحفظ لها مكاناً بارزاً بين الآثار المسرحية الجزائرية المعبرة عن الثورة الجزائرية؛ ومنه: أنها أول مسرحية جزائرية بالعربية، تجمع بين التقنية المسرحية الحديثة والأسلوب الفني الرشيق. ويصور موضوعها حياة الجزائر الاجتماعية والنفسية في فترة الثورة.

وهناك من القضايا التي أثارتها هذه المسرحية الثورية قضية غلبة نوع من البطولات على تكوين الشخصيات في هذا اللون من المسرح، حيث يغلب على معظمها اتجاه الفنان إلى رؤية نقطة القوة في تكوين البطل، كحب الوطن أو مصارعة وتحدي الموت، وهذه النقطة في نفس البطل، من الممكن أن يتحول بها إلى مستوى البطولة التراجيدية. تجسد وتصور المد والجزر في ملحمة الصراع بين البطل والقوى الخارجية المعطلة لكينونته الوطنية، قوى الشر والعدوان على أرض الوطن، فمن خلال العدوان على الأرض يتمدد الشر إلى أن يصهر الذات صهراً أليماً، قد تعبر عنه لحظات "الفعل الإيجابي".

تعبر المسرحية في جملتها عن التمرد والثورة، عن الخوف والألم والتذمر، الذي تعاني منه الجماهير، فموضوعه هو الأرض المسلوبة، والأرواح المقموعة، هو الرؤية المستقبلية، هو الغد الجديد، هو جديد الجديد، فالمسرح الحقيقي أساسه كأي عمل فني آخر؛ هو عمل مشترك، ذلك أنه عمل اجتماعي، يتفاعل فيه الفنان والجماهير سواء بسواء. وبقدر ما تزداد هذه العلاقة متانة، ووعيها بشكل جمالي فيه الكثير من السمو الفني، يزداد صدق الفنان ويصبح إنتاج الروائع المسرحية أمراً ممكناً. إن المسرحي يجسد المأساة على الخشبة ولكنه يحلم بعالم

المساواة، عالم السلم، عالم الجمال والحرية، عالم تسوده العدالة وتصبح فيه حقيقة ملموسة وليس شعاراً. في هذا الإطار يكون في المسرح الثوري البحث عن دور جديد للمسرح، مسرح يساير العصر وتحولاته دون أن يفقد الفنانون/المسرحيون لقيمتهم التاريخية والإنسانية والمعنوية.

مسرحية "البشير".. أبو العيد دودو

لما وضعت الحرب أوزارها وتم وقف إطلاق النار، أصبحت الجزائر تتمتع بالسيادة، وبدأت فرنسا تستعد للرحيل، وتخلص الشعب الجزائري من كابوسها الثقيل، وراح يستنشق الانطلاق والتحرر، فإذا بالمسرح الجزائري هب للتعبير عن فرحة الاستقلال وعن هذه الذكرى الخالدة، وهكذا استطاع الشعب البطل والثوار الأبطال استرجاع الوطن من الغاصبين، واستطاعوا تجاوز المسالك الوعرة والشائكة لتحقيق النصر المبين. هكذا تلاشى الظلم واندثر الاستعمار وأشرقت شمس الحرية على الجزائر، ليرتسم الحلم الأخضر على الوجوه، والمسرح راح يعبر عن الإحساس بهذا العيد؛ مصوراً فرحة الأطفال والنساء والرجال والشيوخ، هم يتهافتون ويقرعون الطبول، ويغنون تعبيراً عن فرحتهم بالانتصار.

بل إنها غيرت كل العلاقات الإنسانية، التي كانت تحكمها قوانين الغاب وقوة الظفر والناب، ورفعها إلى علاقات إنسانية متحررة، تقوم على الند للند، وتبادل الآراء وتعايش الأفكار، وتشترك في تحقيق الخير العميم لكافة المواطنين، وحررت الشعب من مختلف أنواع الظلم والعسف والاستبداد، والاستعباد السياسي والعسكري الاستعماري، الذي ناء بكلكله على هذه الربوع حوالي قرن وربع قرن من الزمن، كما حررته من مركب النقص والخوف والضعف النفسي والفكري، وفجرت عبقريته الفذة في جميع مجالات الخلق والإبداع المختلفة: السياسية والعسكرية والصحافية والإعلامية والأدبية النظمية منها والنثرية. وعلى كل المستويات الشعبية الأخرى؛ التي تميزت بها الثورة الجزائرية عن غيرها من الثورات العالمية المعاصرة لها.

ولاشك أن استقلال الجزائر لم يأت مصادفة، بل هو في الواقع نتيجة لتضحيات ونضال طويل وصمود في وجه العدو، فتبقى ثورة الجزائر نموذجاً للشعوب المكافحة من أجل الحرية وتقرير المصير. إن الثورة التحريرية أعادت لهذا الشعب كرامته ورفعت هامته إلى السماء، ليستنشق نسيم الحرية. وهاهو المسرح يواكب أفراح هذا الانتصار، ويعبر عن عظمة هذه الثورة التي حققت للشعب ما كان يصبو إليه. وكان لزاماً على الشعب الذي أصبح يعيش تحت ظل دولة مستقلة، أن يتذكر الماضي والشهداء وبطولاتهم، التي أعادت الوطن ورفعت رؤوس الجزائريين عالية بين الشعوب

المتحررة في جميع أنحاء العالم.

إن تاريخ الجزائر النضالي وتاريخ المقاومة والثورة المباركة، تناولته العديد من المسرحيات كقصة وطنية؛ يجب الحفاظ عليها وتبليغها للأجيال، وعلى الخصوص شبيبة الاستقلال. ولذا نجد المسرح الجزائري أولى اهتماماً كبيراً للمسرحيات؛ ذات الموضوعات التاريخية المتعلقة بالانتصارات، بل أكثر بحيث تكاد كل مدينة سجلت تاريخها ونضالها من خلال المسرحيات التاريخية أو في شكل أوبرات. وبعد الاستقلال مباشرة تجد مسرحية (132) سنة أو تاريخ الجزائر، ومسرحية "إفريقيا قبل سنة، التي ألفها عبد الرحمن كاكي، وأدتها المجموعة الوهرانية. وتم عرض وإنتاج مسرحية أحمد عياد/رويشد "حسن طيرو". ومسرحية "في انتظار نوفمبر جديد" للجنيدي خليفة مسرحية "البشير" لأبي العيد دودو، ومسرحية الطاهر وطار "الشهداء يعودوه هذا الأسبوع". ومسرحية "المثال" من إنتاج قدماء المساجين، ومسرحية "دون عنوان" لسعيد حلمي، ومسرحية "الشعب.. الشعب" لسليمان بن عيسى، وأبيرات/مسرحية "صوت الأحرار" لعبد القادر بن محمد.

أما مسرحية "البشير" للمؤلف أبو العيد دودو. ألفها سنة 1970، وهي مسرحية خيالية ذهنية، تطرح فكراً وفلسفة حول العلاقات الاجتماعية قبل الثورة وما بعدها، وما نتج عنها من تغيير وتحول في نمط الحياة في الأسرة الجزائرية. وتعرض المسرحية إشكالية المعتقدات البالية وسيطرتها على العقول، وموضوعها هو البطل "البشير"، الذي يصاب بمس جنوني في نظر الناس وأسرته ويدعيه، ولكنه في الحقيقة كان يتقمص شخصية المجنون فقط، بدليل أن تصرفاته وأقواله منطقية وواقعية، تحمل رموزاً وآفاقاً للمستقبل، وهو بذلك يسخر بمن حوله.(20)

مسرحية "البشير"؛ من ثلاثة فصول تقوم بتجسيدها مجموعة من الشخصيات أبرزها البشير وأخته حليمة وأبواه والطالب، وابنة العم زكية. وموضوعها هو ازدواجية القناعات وتعددها واختلاط الانتماءات والإيديولوجيات، ولعل ما يعبر عن ذلك هو الحالة الجنونية، كما هو حال بطل هذه المسرحية الذي توهم أنه مصاب بمس جنوني. وهكذا يبين الفصل الأول إصابة البشير بالجنون، وحديثه غير العادي الذي لا يفهمه الناس، الذي يحمل أفكاراً وحقائق لافتة للنظر. هاهو البشير في هذيانه مع أمه وابنة عمه زكية. وهكذا تأكد الجميع من جنون البشير، وكلامه صعب فهمه وإدراكه، فالجن هو الذي يتكلم بلسانه، الجن الأسطوري الذي عرفه الأجداد والآباء، الجن الذي يسكن صخرة تقع فوق الغدير عند

تثنية الوادي.. صخرة لها غار من جانبها، كان الجن يدخل ويخرج في أمان. وكان الناس يسمعون أصواته عند المساء.. هكذا غاص البشير في الأحلام. (21)

وبتلك الثقة التامة والإيمان الراسخ، يستطيع الطالب أن يكسب ثقة أفراد أسرة البشير، ويجعلهم يطيعون أوامره دون تردد أو شك. وفي مجلس عائلي، يختبر أفراد الأسرة معرفة هذا الجني الذي سكن البشير، يختبرونه بإلقاء الأحجية عليه والطلب منه إخراجه. وقبل أن يعرف الجميع حل لغز هذه الأحجية، تنقلب فرائص البشير وتتحرك أطرافه، فيهرع الجميع ويخرجون، لقد ركبه الجن وأصبح يقول كلاماً ويقوم بحركات مفزعة، وفي مواقف جنونية يحاور شخصاً خيالياً. وتنتهي المسرحية ساخرة بالعادات والتقاليد البالية، التي كان يؤمن بها الشعب طيلة ليل الاستعمار، وعندما فجر الثورة ذهب الضلال وجاء الهدى، والثورة على مختلف التخلف والآفات الاجتماعية والتقاليد البالية. وتشير المسرحية في كثير من مشاهدها إلى الدفاع عن الأرض والوطن، واستشراف الحرية والغد الجديد.

يشير الكاتب أبو العيد دودو في بداية مسرحية "البشير" إلى حوادث وقعت في صائفة 1954، وقعت قبيل الثورة إرهاصاً مبكراً بالزلزال الكبير وتحضيراً لها، لتنطلق بكل عنفوان في غرة نوفمبر. ويبرز لها الدور الهام والفعال الذي قام به الشباب المثقف، والمتمثل في شخصيتي البشير وابنة العم. حيث راحا يعملان بجد على توعية سكان القرى. وتمتد حوادث المسرحية في ظرف أيام فتندلع الثورة، وتجرف معها بعض العادات البالية وتنهيها وتضع لها حداً. فينهزم "الطالب" ويتبرعم الوعي عند الأم ومن يحيط بها، ممن كانوا يشكلون العقبة بجهلهم وخرافاتهم أمام ثورة الشعب. وكأن الكاتب يشير إلى الثورة المسلحة التي استطاعت أن تقضي على مظاهر التخلف. بالرغم من التذبذب الواضح في شخصية الأم؛ فهي مرات جاهلة تؤمن بالخرافات والدجل، وترتمي تحت قدمي سيدي الطالب، ومرات أخرى تكون في قمة الوعي. ولعل في ذلك إشارة إلى التركات الثقيلة من التخلف، التي أورثها الاستعمار للشعب الجزائري. وأن الثورة قد جاءت لتضع الحد الفاصل، وتكون بمثابة بداية النهاية. (22)

حاولت هذه المسرحية تحليل الواقع الموضوعي واستكشاف أبعاده وبالتالي، تكون مهمتها ثنائية، تتمثل في نقد الماضي واستشراف صورة المستقبل، ومن هنا فقط يمكننا أن نسميها مسرحية واقعية ثورية. فالمسرح الثوري ليس فقط في تقديم عروض مسرحية للماضي والحاضر، ولكنها في المقام الأول تعضيد انتصارات الحاضر الثورية

وتثبيتها، وإلقاء الأهداف السامية التي تسعى إليها الثورة. وبطبيعة الحال يجب أن يرتقي الفن إلى ما فوق الواقع، أي أن يدفع بالإنسان فوق هذا الواقع، بدون أن يفصله عنه، وهذا معناه التجاوز. تجاوز لحظة التشاؤم والبحث في التجارب النضالية للشعوب؛ عن الطريق الموصل إلى العدالة والحرية والانعتاق من المظالم. من هنا فكلمة ما فوق الواقع، تعني البحث عن البديل الاجتماعي؛ من خلال وعي الحاضر وعياً جدلياً حقيقياً والعمل على تغييره.

ففي هذه المسرحية يبدو الكاتب الفنان سيد نفسه، يمشي تبعاً لمواقفه ومبادئه السامية، لا يقبل المساومة، ولا يقبل أن يشترى ويباع. وفيه هذا الإطار يتوجه الفنان إلى الجماهير، وإلى الأغلبية والدفاع عن مصالحها؛ بدون أن يفقده موقفه هذا حاسيته بالمستقبل. أن لا يسقط ضحية الكلام المجاني أو في لغة الشتائم، بل على العكس من ذلك، يشرح عناصر الأمراض والمشاكل وبلغة هادئة، ولكنها تحمل في عمقها غضباً ضامراً. ينقد الواقع من موقع الفاعل لا الصارخ فقط. إن حالة الدمار والبؤس والشقاء لا تفقده أبداً حاسة التفاؤل بجماليات الحياة. إن الفنان الثوري فوق الإغراءات، ليس للبيع وليس للمساومة، إن وجوده الحتمي مع الجماهير الواسعة حتى النهاية، لأنها هي الحقيقة وهي الحياة وهي المستقبل، يتوجه إلى الأغلبية التي هو منها، لنظراتها الصادقة والواعدة، التي تريه الطريق الصحيح والتي توجه إلى الموقف الصحيح.

خصائص تجربة أبو العيد دودو في الكتابة المسرحية

حاول الكاتب المسرحي أبو العيد دودود أن يقدم التعريف المتجانس للمسرح الثوري، الذي يصوغ تجربته المسرحية في إطار العصر كله. ولابد له أن يعي بعمق طبيعة المرحلة ومهماتها وأهدافها، وأن يجد ذلك كله انعكاسه الفني في مسرحه؛ إسهاماً في معركة التحرير والتغيير والتنوير والتثوير. والمسرحي باعتباره شاهداً ومحرضاً، ومبشراً بالأهداف التي يسعى النضال الجماهيري إلى تحقيقها، وهو إلى جانب ذلك يسعى إلى ربط النضال بتراثه وبأصوله التاريخية وبآفاقه العالمية، أي إنه لا يعزل نفسه في قوقعة عاجية سلبية إلى حد بعيد. هذا هو المسرح الحقيقي الذي ينتمي إلى الجماهير، يلمس فيها الجرح، يبحث عن أماكن الداء. وفي الوقت نفسه لا يعجز أو يتوانى؛ عن البحث في الوسائل الحقيقية لإيجاد الدواء.

إن تناول الكاتب الثورة في المسرح يستدعي مباشرة "الثورة" و"الإيديولوجيا"، و"الالتزام". فإن الثورة تعتبر قائمة بمجرد وجود ذلك الشعور الجماعي بأن الواقع ببناه الفكرية والاجتماعية قد تغير تغيراً جذرياً، يمكن أن يحل محل الفعل الثوري، إلا أن

المشروع الثوري في مختلف تجلياته بما يشمل فكر /أدب/ مسرح/ فن، إنما هو حصيلة لجهد ثوري مسلح بالوعي. وإذا كانت الثورة محاولة جذرية لتغيير الواقع بمختلف مستوياته، فإن عوامل التغيير على صعيد مسرحيات أبو العيد دودو، تتجلى في أنماط متعددة للتحول، وبالتالي فإن كل مرحلة ثورية بالضرورة هي طرح لبديل ثوري، وهذا الطرح يشكل في سياقه التعبيري فصما للوشيجة، التي تصل بين مختلف حلقات التاريخ الثقافي، وهكذا أصبح البديل قيمة تعبيرية متميزة في حد ذاتها.

انطلاق الكاتب من مفهوم البديل فالمسرح الحديث بديل ثوري للمسرح الكلاسيكي، وفي مصطلح الكتابة الجديدة يكمن مفهوم مضمر للكتابة البديلة أو التمايز في الأداء الفني. هذه المفاهيم التي تتحكم بتجربة العلاقة بين المسرح والثورة، تحيل المسألة إلى علاقة أخرى تكمن في عمقها البنيوي، هي علاقة الفن بالإيديولوجيا السياسية، أو الثورية بوجه عام. إن هذه العلاقة التي تتسم بخاصية التعدد في الوجوه، يمكن النظر إليها من زاويتها: الذين يتوقون إلى تحقيق واجبات اجتماعية معينة، ينظرون إلى هذه العلاقة باعتبارها مسألة إيديولوجية، ويعتبرون الفن مجرد عنصر واحد؛ في الصميم من الوعي الإيديولوجي.

تتمظهر في تجربة دودو المسرحية، الفنان الذي يرى الإيديولوجيا شيئاً عليه مناهضته لحماية عمله الفني من فقدان جوهره الاستطيقي/الجمالي، بسبب تقييده بمتطلبات إيديولوجية كثيراً ما تكون زائفة أو مغايرة للواقع. ولكن تستمد قوتها من قوة الثورة وقد تحولت إلى سلطة؛ هذا لا يعني أن العديد من الأعمال الفنية ليست أيديولوجية، وأنها حتى لو كانت أعمالاً خارقة، لا تحتفظ في داخلها بشيء من إيديولوجية زمانها. إن إشكالية العلاقة بين المسرح والثورة، يمكن أن تطرح على أساس التمييز بين ثلاثة مستويات من الأداء: المسرح الثوري، مسرح الثورة، ثورة المسرح. وبهذا الاعتبار يطرح التساؤل التالي: هل المسرح الثوري هو المسرح الذي يكتبه وينتجه كتاب ثوريون، ويتجه إلى جمهور ثوري، ويعالج يوميات الثورة والحياة لدى المناضلين الثوريين؟

فالاستشهاد هنا هو العمود الفقري في شخصيات مسرحيات دودو، والاستشهاد هو انبثاق قيمة جديدة بدلاً من قيمة قديمة، عن طريق الموت، لذلك كان الموت في مسرح المقاومة ليس موتاً مقدوراً كما هو الحال في التراجيديا، ليس موتاً محتوماً، ولكنه ليس كذلك ليس موتاً اختيارياً كما هو في الملحمة، وهو بغير شك ليس موتاً بالمصادفة كما هو الحال في مسرح اللامعقول. ولعل قضية "الموت والشهادة" هي محور أزمة البطولة في مسرح المقاومة، فالموت حقيقة

بشرية عادية كالحياة تماماً، ولكن هذه الحقيقة ليست هي مطلق البطل الذي يموت في مسرح المقاومة.

ونجد الاستشهاد هنا في المسرحيات أقرب ما يكون إلى الرؤية الصوفية، وهي رؤية يقينية واضحة لا لبس فيها ولا غموض. وبالرغم من الشهيد لا يسمى شهيداً إلا بموته، إلا أنه يحيا عمره بما يمكن تسميته "روح الاستشهاد". وهي الروح التي تدفعه إلى المقاومة، وهو يعلم مقدماً أن الموت أرجح الاحتمالات، ولكنه يعلم كذلك أن النصر لا يقل عن الموت رجحاناً، الموت للفرد ربما، والنصر للمجموع حتماً، فالنصر هنا مجاز يتصل بالمستقبل من ناحية الزمان، وبالأرض من ناحية المكان، وبالجماعة من ناحية الإنسان.

وتتجلى أزمة البطولة في مسرح أبو العيد دودو المقاوم، في هذا الصراع بين الواقع والحلم، أو هي هذا الصراع بين القيم، وإذا كان الشهيد بصورة عامة هو الإنسان "من أجل"، فإن المناضل الوطني هو الشهيد من أجل الأرض، والمقاومة الوطنية ترتبط عن طريق شهدائها بهذا المعنى، وهذه القيمة. إن حرية الإنسان في أرضه هي قضية المناضل الوطني، أو الشهيد الحديث الذي ولدته ابنثاقات "الوطنية/القومية" إبان حركة التطور التاريخي.

المصادر والمراجع والهوامش

1 ـ غالي شكري: أدب المقاومة، دار الآفاق الجديدة، بيروت ـ 197، ص: 179 ـ 235.

2 ـ حسن المنيعي: التراجيديا كنموذج، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب ـ 1975، ص: 53.

3 ـ س، و، داوسن: الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، باريس ـ 1980، ص: 77.

4 ـ روبرت بروستاين: المسرح الثوري، ترجمة عبد الحليم البشلاوي، الهيئة العامة للكتاب ـ 1997، ص: 10 ـ 11.

5 ـ سامي خشبة: قضايا معاصرة في المسرح، دار الحرية للطباعة، بغداد ـ 1972، ص: 41.

6 ـ فوزي فهمي أحمد: المفهوم التراجيدي والدراما الحديثة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون، القاهرة ـ 1967، ص: 154.

7 ـ نور سلمان: الأدب الجزائري في رحاب الرفض والتحرير، دار العلم للملايين، بيروت ـ 1981، ص: 253.

8 ـ محمد دكروب: الأدب الجديد.. والثورة،

دار الفارابي، بيروت ـ 1981، ص: 100.

9 ـ جورج طومسون: دراسات اشتراكية في الفن والأدب، ترجمة ميشال سليمان، دار القلم، بيروت ـ 1974، ص: 55.

10 ـ جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، ترجمة نايف بلوز، وزارة الثقافة، دمشق ـ 1972، ص: 0129.

11 ـ مخلوف بوكروح: المسرح وجمهوره، دراسة في سوسيولوجية المسرح الجزائري ومصادره، مطابع حسناوي، الجزائر ـ 2002 ص: 24، 25.

12 ـ نصر الدين صبيان: اتجاهات المسرح العربي في الجزائر، رسالة ماجستير، جامعة دمشق ـ عام 1984 ـ 1985ن ص: 208.

13 ـ علاونة وهبي جروة: ملامح المسرح الجزائري، منشورات اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، الجزائر ـ 2004، ص: 51.

14 ـ أحمد بيوض: المسرح الجزائري، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر ـ 1989، ص: 178.

15 ـ أبو العيد دودو: مسرحية التراب، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ـ 1986، ص: 24.

16 ـ أبو العيد دودو: مسرحية التراب، ص: 56.

17 ـ أبو العيد دودو: مسرحية التراب، ص: 71.

18 ـ خير الله عصار: التراب مسرحية في ثلاثة فصول، تقديم وتعليق، مجلة ألوان، الجزائر، العدد 20، جويلية 1975، ص: 48، 49.

19 ـ فريدة النقاش: نقد مسرحية التراب.. وتناول الثورة، المجاهد الثقافي، الجزائر، العدد 9، مارس ـ 1969، ص: 63، 69.

20 ـ أبو العيد دودو: مسرحية البشير، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ـ 1981، ص: 5.

21 ـ أبو العيد دودو: مسرحية البشير، ص: 7

22ـ أبو العيد دودو: مسرحية البشير، ص: 58.

❑❑

مؤنس الرزاز إنساناً ومبدعاً إنسانياً

د. سليمان الأزرعي

تابعت خلال سنوات السبعينيات والثمانينيات أعمال الروائي الكبير، الراحل مؤنس الرزاز. ولم أكن أعرفه آنذاك معرفة شخصية.

كنت قد قرأت له (أحياء في البحر الميت)، (ومتاهة الإعراب)، و(كاتم صوت)، ولمست في كتابته تماسكاً استثنائياً في التعامل مع المادة الروائية، ذكرتني (بواحدة) تيسير سبول الشاعر الروائي الراحل (أنت منذ اليوم) تلك الرواية المباغتة والمدهشة التي أعلنت (التجديد) في الكتابة الروائية الأردنية، وما زالت أصداؤها تدوي إلى اليوم في أدبنا الأردني.

أقول، ذكرتني أعمال الرزاز الأولى برواية تيسير سبول وبدا واضحاً أن جيلاً من كتاب الرواية الأردنيين قد خرجوا من عباءة القديم والنهج المحافظ في كتابة الرواية، وأن ثمة حلاً فاصلاً بات واضحاً ما بين كتاباتهم وكتابات أساتذة الرومانسية التعليمية من أمثال عيسى الناعوري وحسني فريز وغيرهم.

كان (غالب هلسا) الروائي الأردني الكبير - وهو من جيل الرواد - قد شكل حضوراً عربياً ملفتاً في عالم الكتابة الروائية الفنية الجديدة. وأدركت عندها أن تياراً جديداً قد شرع بالوقوف بتماسك في مجال الكتابة الروائية الأردنية، وتلا ذلك ظهور أعمال جمال ناجي وإبراهيم نصر الله وهاشم غرايبه وزياد قاسم وسميحة خريس وقاسم توفيق وغيرهم ممن أكدوا حياة هذا التيار، وقدرته على الوقوف استناداً إلى مرحلة متوسطة عبرت عن نفسها في أعمال سالم النحاس المبكرة وأمين شنار وفؤاد القسوس وغيرهم.

ثم تتالت أعمال مؤنس الرزاز مع أواسط الثمانينيات حيث تعارفنا وبتنا أصدقاءَ خلصاً إثر عودته إلى الوطن، وقراءته لدراسة تقييمية كنت قد نشرتها حول التجربة الروائية

الأردنية وحول أعماله الروائية.

كان مؤنس الرزاز يستفيد من كل الكتابات النقدية التي تتناول تجربته وتجارب الآخرين. ويتوقف عندها باحترام كبير، بغض النظر عما تقوله تلك الدراسات، وعن عمقها أو سطحيتها. ولكنه كان يهتم بكل رؤية ويفكر فيها ويناقش طروحاتها ويعلق: ثمة من يريد من الرواية أن تكون كذلك. ونحن لا نلومهم. والناس يقاومون استيعاب الجديد.

بدأت كتابات مؤنس الرزاز تعكس تحولاً جديداً من حيث شكل المعالجة والموضوعات والمضامين منذ نهاية الثمانينيات.. كانت كتاباته تتركز حول القمع تحديداً، وكان يركز على الفعل ويعري الفاعل، كان يناقش موضوعة الديمقراطية مباشرة، ويفضح جهات القمع التي بات جسد المعارض السياسي ميداناً لها يتفنن بانتهاكه وإذلاله وتحطيم إرادة صاحبة المتفننين، لقد أبدع مؤنس الرزاز في هذا المجال، ووقف جنباً إلى جنب مع عبد الرحمن منيف وطاهر عبد الحكيم وغيرهم ممن أسهموا في تعرية القمع العربي وكشفوا عن الجوهر اللاأخلاقي لفعل القمع المستمد من فلسفة ا لاستبداد السياسي والاستحواذ والتفرد؛ ومصادرة الحق الطبيعي للإنسان بالمشاركة في الحياة العامة لشعبه ومجتمعه.

ولقد تقدم مؤنس الرزاز في مجال معالجة هذه الموضوعة.. لم يعد القمع يشغله كفعل جرمي، بل راح يتوغل لدراسة ما وراء الظاهرة.. بدأت أعماله تكشف عن تعمق جديد.

ولقد ظل هاجس القمع يلاحق الرزاز حتى في آخر ما خطه قلمه. رغم أن كتاباته الأخيرة، بدأت تعكس حساً بشرياً جديداً، وأصبح هاجس (الإنسان) بوصفه بشراً مطلقاً في الزمان والمكان هو المؤرق الرئيس.. هكذا انتهت تجربة الرزاز بالبحث عن الإنسان، والتركيز على الجوهر البشري الكامن فيه قبل أن يخضع لحوسبة الإيديولوجيات.. لقد تعمق في فهم مسألة الوجود والعدم بعيداً عن ذلك اللهاث الثوري المضني الذي تجلى في كتاباته الأولى.

وتعكس أعمال مؤنس الرزاز خطاً بيانياً لمسار تلك التجربة التي انتهت بمحطة (عصابة الوردة الدامية) و(ليلة عسل)، و(الاعترافات الأخيرة) التي كانت تشكل في مجموعها مادة درامية جارحة وعميقة تترجم إحساس الإنسان بوجوده الناقص على حد تعبير (كامي) و(مورافيا) و(سارتر)، وكانت تلك التحولات الملموسة قد بدأت في (قبعتان وراس واحد)، و(جمعه القفاري)، و(فاصلة في آخر السطر)، (سلطان النوم)، و(الشظايا والفسيفساء) وغيرها وغيرها.

في (الشظايا والفسيفساء) كان الرزاز يراوح بين فعل القمع وما ورائياته، وفي (عصابة الوردة الدامية) ركز على ما ورائيات القمع. وفي (ليلة عسل) عبر إلى مسألة

الوجود، وأصبح داخل المنطقة تماماً. ولهذا استقبلت تلك الرواية من قبل النقاد بفتور واضح؟!

في (الشظايا والفسيفساء) و(عصابة الوردة الدامية) وحتى في (ليلة عسل)، تنشطر شخوص مؤنس الرزاز في حالة فصام مؤسسية إلى شطرين في البطل الواحد، يؤدي كل منهما رقصة الموت بطريقته. الأول يمارس لعبة (المتاح)، والثاني يمارس لعبة (المنشود)!. الأول يلعب لعبة (الراهن)، والثاني يلعب لعبة (المفترض).. ويتباعد الشطران عن بعضهما إلى حد الافتراق، ويتقاربان تارة أخرى إلى حد التلاحم والاختلاط.

في (الشظايا والفسيفساء)، استجاب نظام السرد لطبيعة العمل في جدلية تؤكد ترابطية الشكل بالمضمون. وهكذا تحطم نظام الزمن الروائي!. أما في (ليلة عسل) فكان إيقاع القص طبيعياً وهادئاً بما يتناسب مع الموضوع وطبائع الأبطال...

مؤنس الرزاز في الحياة ـ أقصد في حياته ـ هو كل ذلك في آن.. في اللحظة الواحدة يتعارك في داخله رجال عدة. لكنهم جميعاً طيبون. وليس فيهم شرير واحد.. إنهم يختلفون على تشخيص الأفضل والإنساني والصواب والأكثر بشرية.. وهم يتوزعون على مسافة واسعة تبدأ من الرقص في المتاح والممكن، وتنتهي بالشراسة المبدئية التي لا تمتلك أية مرونة أو أية نظرة نسبية للحقيقة.. وفي جميع الحالات فإن تلك المسافة التي أشرنا إليها تظل مساحة طاهرة لا عيب فيها، وتلك تجربة مؤنس الحياتية مع أصدقائه ورفاقه وزملائه.

عام 1989 كنت خارجاً للتو من السجن. زارني. قال لي: نحن القوميين سقطنا عن ظهر جمل وتكسرت أضلاعنا. كنا نمتلك مشروعاً متواضعاً بسعة مساحة الوطن العربي ـ أقصد فقط من المحيط الهادر إلى الخليج الثائر ـ أما أنتم، فكان الله بعونكم!. لقد سقطتم من طائرة. وكان مشروعكم الأممي بحجم العالم في قاراته الخمس.. هل وصلتم إلى الأرض أو أنكم مازلتم تشعرون بأنكم في طريقكم إلى الهاوية؟

قلت لقد وصلنا، وهاهي بيروسترويكا غورباتشوف تطحن ما تبقى من عظامنا، وتدق لحومنا في أجران وطواحين طلائع العولمة الرأسمالية.

مؤنس أفضل من يعبر عن الدمارات العامة والخاصة، وأروع من يواجه حالات الانهيار بالتهكم الجارح.. إنه يرقص بطريقته دائماً. وهو أفضل من يتعامل مع الفرح!. كولد صغير كان يستخفه الطرب والمرح فيستثمر اللقطة البشرية دونما تهيب، ويرفع عقيرته بالغناء بصوته السيئ، ويشرع بالرقص مغادراً أي وقار أمام أصدقائه ومحبيه..

كنا نعرف أنه إنما يرقص على جراح وعيه وإحساسه العميق بنكبة الإنسان والإنسان العربي!. مثلنا جميعاً. لكنه كان يتميز عنا بأنه كان يرقص!. يرقص فوق دمار داخلي نراه جميعاً! ولكنه كان يقف تحديداً فوق كومة الرماد.. نحاول زحزحته عن هذا الموقع، فيصر عليه رغم أنه كان يشعر بسعادة وهو يشاركني الضحك والعمل السياسي غير المقنع!.

مؤنس كان مبادراً، وكان رائعاً في مبادراته لخدمة الأصدقاء سواء أكان يفهم ما يبادر إليه أم لا يفهم.. وبالمناسبة، فإن (مؤنس) لم يكن يفهم في الوظيفة الحكومية إطلاقاً، ولم يكن يعرف أنه موظف بعقد أو مصنف ـ على سبيل المثال ـ ولا يعرف الفرق بين الدرجات! وأي درجة هي أفضل من الأخرى، رغم أنه كان يعمل بوظيفة مستشار لوزير الثقافة.

حين عدت إلى الخدمة الحكومية بعد ست سنوات، وإثر عودة الحياة النيابية إلى البلاد، قادني مؤنس إلى مكتب الوزير بقصد (دعمي)!. هتف بصوته الجهوري: الدكتور تحمل منكم ما لا يحتمل، أعطوه درجة مليحة! ما الدرجات التي عندكم؟ ضحكوا وقالوا: كل الدرجات على حسابك يا أبا منيف! من العاشرة إلى الأولى ـ كانوا يعرفون أنه يجهل هذه الأمور فأخذوه على قدر معرفته!!

هتف مؤنس بكل ثقة: أعطوه الدرجة العاشرة!!

وقعوا من الضحك!! ـ أدرك مؤنس جهله..

قال: ما الدرجة الأفضل من العاشرة؟

قالوا: الأولى.

قال: أعطوه الأولى.

لم يكن يعرف بأنني ينبغي أن أعود إلى درجتي التي كنت قد عزلت منها قبل ست سنوات.

كان مؤنس متفرغاً تماماً لقضيته؛ الأمر الذي جعله أمياً في غيرها؛ وكانت الكتابة قضية مؤنس، يكتب بغزارة وعمق وحرفية، ويتقدم إلى الأمام في كل عمل روائي جديد..

عاتبني كثيراً لأنني أعطيته رقم هاتفي الجديد في إربد (خطأ).

قال: اتصلت بك مئة مرة، وفي كل مرة يأتيني الرد بأن هذا الرقم غير صحيح..

حين نظرت في الرقم المسجل لديه وجدته صحيحاً، فتبادر إلى ذهني ما ينبغي أن يتبادر في تعاملي مع مؤنس تحديداً!.

سألته هل تعرف مفتاح إربد؟ قال: وهل لأربد مفتاح؟ قلت كنت تبدأ بصفر اثنين؟. ضحكنا، وتذكرنا غرائبيته الأكثر خرافة حينما اتصل بزوجتي طالباً إليها أن ترسل إليه

جواز سفري ليؤمن لي (فيزا) إلى المغرب للانضمام إلى وفد رابطة الكتاب الأردنيين في مؤتمر الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في الدار البيضاء وكان مؤنس رئيساً للرابطة..

قال مؤنس أرسلي جواز سفره لكي أؤمن له (الفيزا) إلى المغرب؛ لأنه سيعود من تونس يوم الخميس، وسيسافر الوفد يوم السبت.

قالت له زوجتي: أنت تعرف إذن أنه الآن في تونس. قال: نعم أعرف وأخشى ألا يكون لديه الوقت الكافي لتأمين (الفيزا) إلى المغرب عندما يعود من السفر!!

قالت.. وكيف يمكن أن يكون في تونس وجواز سفره هنا في البيت.. إنه يحمل الآن جواز سفره، وقد أخذ (الفيزا) مسبقاً من السفارة المغربية، لا تقلق يا أبا منيف.. ضرب مؤنس جبهته، واعتذر عن غبائه! وحدثني عن زيارته إلى الولايات المتحدة ومكالمته مع شقيقه الدكتور عمر منذ أن هبط أرض المطار! وكيف رد عليه (الآنصر مشين) معتذراً عن عدم وجود الدكتور عمر، ومحاولته إفهام السيدة، غير أنها مضت ـ أيضاً ـ بالاعتذار عن عدم وجود الدكتور عمر، وطلبت إلى المتصل تسجيل رسالة صوتية ووضع رقمه وعنوانه!!. وعندما عدت ليلة الخميس، قالت زوجتي: إن مؤنس لم يعد يجمِّع؟!

قلت ماذا فعل؟

سردت علي القصة..

قلت: كان قلقاً بشأن وضعي وسفري، وهو حريص على أن أكون ضمن الوفد، وأكيد أنه كان غارقاً في كتابة عمل جديد..

وحين سألته عن سبب شروده وتوزعه، دفع إلي بمخطوطة روايته الجديدة (عصابة الوردة الدامية).

كان مؤنس مقتنعاً بأنه ـ في الحد الأقصى ـ يمكن أن يتعامل مع المذياع بسبب وجود مفتاح واحد ومؤشر يتحرك بين رقمين.

أما التلفاز، فلم يكن يعرف كيف يتوصل إلى هذه المحطة أو تلك. أما (الفاكس) فقد عرف مؤنس مهمة هذا الجهاز مؤخراً حين نصحه أحد الأصدقاء بإرسال مقالته اليومية إلى صحيفة (الرأي) عن طريق الفاكس. وإنه لا داعي للذهاب يومياً من وزارة الثقافة إلى صحيفة الرأي لهذا الغرض.

قالوا له: بمقدورك إرسال مقالتك عن طريق الفاكس.. لم يسأل مؤنس عن الطريقة، استدعى المراسل فقط وقال له: اذهب إلى السيدة (سهير التل) وقال لها ـ بحكم كونها ابنة عائلة أرستقراطية وتتقن التعامل مع التكنولوجيا ـ أرسلي هذه المادة إلى الرأي.

ذهب المراسل المسكين.

بعد قليل عاد وهو يحمل المقال معه.

استغرب مؤنس، وحاول أن يثبت أنه

ليس مغفلاً، فصاح بالمراسل!

يا رجل. قلت لك أرسله بالفاكس.

فرد المراسل: لقد أرسل بالفاكس يا بيك.

قال مؤنس: تريد أن تقنعني بأنه أرسل بالفاكس..

ثم توقف وفكر: كنت أعتقد أن الأوراق تطير مع الأسلاك!.

لم يدخل مؤنس عصر اللاسلكي، ولم يتعامل مع قنوات الاتصال التي جادت بها ثورة العولمة التي تسعى إلى توحيد هذا العالم؟؟ كان فقط يشعر بمتعة المعرفة عن طريق قناة معرفية كلاسيكية واحدة، وهي الكتاب. ومؤنس قارئ من الدرجة الأولى.. وكنت أشعر بأنني أكثر مهووس أردني بالقراءة، وإنه لا يوجد هناك من لديه الاستعداد لتقبل تدهور نظره دون أن يقدر على مقاومة القراءة أكثر مني؛ لكن (مؤنس) أثبت لي أنه مهووس، وأن مقاومته للقراءة أضعف من مقاومتي..

ثمة تجربة إنسانية مشتركة لا بد أن أذكرها وكانت بالاشتراك مع مؤنس، وهي تجربة (الحزب العربي الديمقراطي).

فقد سقط مؤنس ورفاقه عن (ظهر جمل)، وسقطنا نحن عن (متن طائرة).. تحطمت أضلاعنا جميعاً.. وبسبب ما لحق بنا - كديمقراطيين ومثقفين - من انتهاك مزدوج من أحزابنا المتجهمة وحكوماتنا الحنونة، مما دفع بنا أخيراً بعد تلك الرحلة المضنية - إلى أن نصبح خارج أحزابنا، فقد التقينا..

ومع ترخيص الأحزاب السياسية؛ كان لا بد من محطة راحة سيكولوجية فيما يبدو، ومن حزب معتدل يجمعنا. وأخيراً اتفقنا على الاسم: (الحزب العربي الديمقراطي)..

تناقشنا على (العربي) كثيراً ووقف القوميون القدامى في مواجهة الأمميين.. وعلى (الديمقراطي) أكثر.. وأخيراً اتفقنا.. لم يكن بمقدورنا أن نرخص حزباً باسم (حزب المقاطيع) أو (حزب مكسوري الخاطر) كما كنت اقترح.. وكبرت الفكرة.. وكبر الحزب، وتحول إلى محطة استرخاء للعديد من الأدباء والكتاب والفنانين والمثقفين الديمقراطيين وحاملي هموم الوعي والتقدم..

واستطاع اثنان من رفاق الحزب الوصول إلى مجلس النواب، ثم إلى الحكومة.. وأصبح أحدهما وزيرنا بعد أن قمنا بفصلهما من الحزب لقبولهما الاشتراك في الحكومة.

كنت أجلس في مكتب معالي الوزير، رفيقنا الذي مازلت أكن له الحب وأفهمه جيداً، وفجأة، رن جرس الهاتف. رفع الوزير السماعة، فجاء صوت مؤنس: أتريد إذلالي؟ أتصدق نفسك أنك مسؤول عن لقمتي؟ سوف تصلك استقالتي بعد قليل!.

استمتعت إلى المكالمة تماماً، وتألمت لأن (مؤنس) فهم رسالة الوزير معكوسة!! صمت معاليه، وصمتُّ!. قال لي هل سمعت بأذنك؟ أرسلت له نسخة من كلمتي التي سألقيها في احتفال اليوم ليبدي رأيه فيها. لست بحاجة إلى رأيه ـ أنت تعلم بأنني لست قاصراً، ولست بحاجة إلى مشورته، ولكنني أريد أن أؤكد له استمرار الود بيننا.. وها أنت تسمع ما يقول..

قلت: إهدأ، سأوضح له الأمر الآن. مؤنس نقي، وسيتفهم..

وقد تفهم مؤنس الأمر بالفعل، وضرب على جبهته، وقال: سأتولى تصحيح الخطأ بنفسي. اتركني أعترف كالرجال، ولا تضعفني أنت الآخر..

وكما يفعل الرجال الكبار تصرف مؤنس، ولم يكن الوزير أقل من مؤنس رجولة وامتلاء بالحس التقدمي الراقي..

وأنتم تعرفون (مؤنس)!. ولكن أكيد أنكم تتساءلون عمن كان وزيرنا في تلك المرحلة؟! أشعر أنه يستحق أن أعلن عن اسمه، إنه المهندس سمير حباشنة، الذي شاركنا رحلة المرار والحلم والطموح والسجون والملاحقة والوعي والفجيعة.. وصدمة الارتداد المنكسر والخجول إلى الذات الجريحة المدماة!!

أحصينا خسائرنا فوجدنا ذواتنا الإنسانية فقط في جهة، والخسائر.. الخسائر فقط في الجهة الأخرى.. كلها خسائر.. وراح كل منا يواصل درب آلامه، ويصعد جلجلة حطام الحلم المنهار كمقاتل فردي.. يخوض معركة الدفاع عن أثينا بالنيابة عن كل فلول الممالك المدينية.. ورأينا قمبيز المجنون يمزق ثيابه أمام ثباتنا، ويثبت مقبض سيفه على صخرة، ويلقي بجسده الجبار صوب السيف فيخرج من ظهره.. فيما يمتد أمامنا سهل مراثون فترى وراءه قارات العالم الخمس.. ونجونا في النهاية.. بعضنا فقد قبيلته الحزب، وواصل الرحلة من غير قبيلة.. وبعضنا تفقد قبيلته الغائبة التي استبدل بها ذات يوم حزباً سياسياً!! وعاد محاولاً الانتماء إليها والارتماء في دفئها.. خلعاء بتنا، تنكر وجوهنا القبائل، ويحمل كل منا هدر دمه في جيبه تلاحقه لعنات باباوات محاكم التفتيش.. وآخرون يحملون صكوك الغفران!! نتأبط شرورنا التي ترهب السلطات المرعوبة، ليكتشفوا أنها ليست أكثر من أوراق موجهة إلى أميين لا يتقنون القراءة..

أنا أتحدث هنا عن محنة جيل، وليس عن مأساة مؤنس الرزاز، الذي قضى حياته هازئاً بعموم عشائر (الرزايزة)، المكونين من ثلاثة أو أربعة رجال كما كنا نعرف، رغم أن جنازته أثبتت أنه ابن أكبر عشيرة في الأردن.. ابن عشيرة الواعين الذين لم يوثقوا شجرة حمولتهم بعد.. حيث تداخلت العشائر بالأحزاب والأحزاب بالعشائر، وبقينا ننكر

تلك اللعبة إلى أن اجتاحتنا موجة (وحدة) الأحزاب المتقاربة، وجدنا أن الذين شردونا من أحزابنا القديمة بسبب عزوفنا عن رفقتهم باتوا معنا في الحزب..

كان مؤنس أميناً عاماً لحزب (مكسوري الخاطر)، وحينما رأينا مَنْ شرودنا من محترفي العمل السياسي ينضمون إلينا، غادرنا المؤتمر وانتخبونا (غيابياً) - أقصد إجبارياً - أعضاء في اللجنة المركزية للحزب الجديد حيث كانوا يقرون على الاتجار بأسمائنا وبتاريخنا!! صدقوني أنني لا أعرف الآن ما الاسم الرسمي للحزب الذي تركته! ومَنْ من الرفاق بقي فيه..

هذا هو مؤنس الرزاز.. بحار جسور.. مغامر يؤمن بأن ثمة من هو أقوى من البحر وأشد من الرحلة وأشرس من العاصفة وأمتن من الشراع والإنسان.. كان مؤنس كذلك إلى أن كسره الموت..

دعوني أبح لكم بموت مؤنس: لقد ابتلع مؤنس (لسانه الصغير) الذي مده في وجه العالم الكبير، فاختنق بلسانه! شهق مؤنس عدة شهقات!. حاول المقاومة.. لكنه انكسر أخيراً واختنق، وتركنا نواصل رحلة العطن، ونتابع لعبة التوازنات التي لعبها مؤنس معنا، لكن روافعنا ودعائمنا ومرتكزاتنا تبدو ضعيفة أمام إرادة مسؤولنا الأمي، فنضطر إلى أن نكون أكثر انتهازية من مؤنس، ونطيل من أعمارنا ما أمكن..

❑❑

شعريّة المشهد أو اللقطات المتباعدة
(المشهد اليومي وسلطة الإيحاء)
في ديوان (تقاسيم حنين شرقي)
للشاعر: نضال بغدادي

عصام شرتح

لاشك في أن لكل شاعر أدوات شعرية تميزه عن غيره من الشعراء، ولعل أهم الأدوات الشعرية التي تميز شعرية البغدادي اقتناص المشهد الشعري بواقعيته حيناً، وحرفنة شعرية نادرة حيناً آخر؛ إذ يقتنص البغدادي المشهد الشعري بعفوية مرواغة تخفي وراءها رغبة جامحة في مفاجأة القارئ، وصدمه عن طريق توظيف المشاهد اليومية، وشعرنتها، محاولاً دهشة القارئ من خلال شعرنة المشاهد الواقعية والأحداث البسيطة.. وعلى هذا الأساس، يأخذ النص الشعري ـ عند البغدادي مظاهر جمالياته، ومقومات إثارته الشعرية من خلال حيوية المشاهد أو اللقطات الشعرية المتباعدة التي يرسمها، موظفاً العديد من التقنيات الحداثية كالمونتاج الشعري والحدث، وطزاجة المشاهد وحيويتها، والإيقاع "**البصري/ الصوتي**"، ولغة القص، والحوار؛ من خلال تأسيس مجموعة من المتوازيات الدلالية والشعرية التي تحاول أو تحرِّك النص من الداخل، إذ تشده إلى البنية الفنية، والتماسك، والوحدة، لخلق مناخ رؤيوي جديد، مشحون بالتوتر والانفعال؛ ففي قصيدة **(رومانس)** حاول الشاعر أن يبني قصيدته هذه بناء مشهدياً متكاملاً في إطار واقعي محسوس مرئي؛ وكأنه يلتقط المشاهد عن قرب بعدسة الكاميرا التي ترصد مظاهر الأشياء بتفاصيلها ودقائقها الجزئية البسيطة، كما في قوله:

"ضمَّ الوردةَ برفقٍ بينَ ذراعيهِ/ مرَّت سحاباتٌ

مرَّ طائرانِ مسرعانِ/ظلالُ أقدامٍ تجري نحوَ تيهها..

ضمَّ الوردةَ بحنانٍ بين ذراعيه/مرَّ طفلٌ..

توقَّفَ وحدَّق لبرهةٍ في انتظارِ الرجلِ.. ثم

مضى خجلاً

فوقَ أحجارِ المساءْ./تحسَّسَ وردتَهُ

تأمَّل نداوةَ جسدِها النائمِ بينَ يديهِ/ونَدَّتْ من أقاصِي رئتيهِ صرخةٌ:

... يا ألله...! مرَّ عجوزٌ يجرُّ على مهلٍ عصاهُ

يتلَذَّذُ بالتينِ المتساقطِ من فوقِ السياجِ/ مرَّ زمنٌ..

وما مرَّت رؤاه../فقدتِ الوردةُ متكأها/ سقطتْ..

فتساقطَ في بحرِ حيرتِهِ/وارتباكِ السؤال..!" (1)

يرسم الشاعر نضال بغدادي المشاهد والصور بشفافية شعرية عالية، صورة "**الطائرين والوردتين، والطفل، والعجوز**"؛ مستعيناً بتقنيات الفن السينمائي، خاصة طريقة "**السيناريو**" و"**المونتاج**"، و"**الحركة الضوئية**"، أو "**الصوتية المتتابعة**"، و"**القطع**"، و"**الارتجاع الفني**" أو "**الفلاش باك**"؛ فالقصيدة تتوزع بين مشاهد أو "لقطات متتابعة" لا تسير وفق تسلسل زمني، بل تتداخل المشاهد، وتتقابل على صعيد الرموز: كرمزي "الطفل/والعجوز"، اللذين يمثلان وجه الحياة بتناقضاتها وتحولاتها الوجودية المتغيرة من حال إلى حال، ومن مرحلة إلى أخرى؛ وما رمز "**الطفل**" و"**العجوز**" إلا دلالة على تناقضات الحياة، وتحولاتها، وتنقلاتها المفاجئة، وعلى هذا النحو، تتداخل المشاهد، وتتفاعل بين المشهدين الممثلين لتناقضات الحياة (**مشهد الطفل/ومشهد العجوز**) لإبراز دينامية القصدية وتحولاتها المشهدية المثيرة، لتكثيف بؤرتها الدلالية من جهة؛ وإثراء الأساليب الشعرية بالمجاوزات التركيبية التي تمنح القصيدة مساحة شاسعة من فضائية التعبير والأداء الشعري المميز.

وانطلاقاً من مقتضيات البنية الشعرية الجديدة، السياق التركيبي لهذه القصيدة نلحظ أن هناك خيطاً للتعالق الدلالي بين الصورة الوجدانية (اللامحسوسة) والصورة المحسوسة في بنية قصيدة الشاعر، والصورة التجريدية المغرقة في الغموض جرياً وراء أبعادها العميقة التي تتكشف فيها الدفقة الشعرية التي تكون متواشجة ومتماسكة مع المستوى الإيقاعي، وانتقالاته الوزنية التي تثبت قدرته على التحكم في التجربة الشعورية في إطار علاقاتها المتداخلة مع الخلق الفني الشعري المميز، حيث يبث من خلالها صدى ذاته وذوت الآخرين الفكرية، والمعنوية، والوجدانية عبر مدلولات القصيدة؛ وتغير حالته النفسية والشعورية التي تنفجر في بنية الدال والمدلول؛ إذ يلفتنا البغدادي بحركة مشاهده المتتابعة التي تستقي مع الواقع صوراً متفاعلة متكاملة على المستويات التعبيرية والتشكيلية جميعها على نحو ما نلحظه في

قصيدة **(إيقاعاتٍ من مقامِ الوجدِ)**، التي يقول فيها:

"هل صحوتِ يا دمعَ الندى.. يا اختلاجَ الصحوِ
في جسدٍ تتدلَّى رائحةُ زعترِ السياجِ حولَ أناملِهِ"
يخرجُ من الكحلي ليُعدَّ مائدةَ الياسمينِ ويغسلَ بماءِ
الزهرِ ما تبقَّى من النعاسِ في باحةِ جسدِهِ. يلقي
بالشوقِ من فتحةِ النافذةِ الضيقةِ نحوَ شلالِ الذهبِ الغافي فوقَ الوسادةِ..
نحوَ كاحلٍ يضيءُ لسربِ الحمامِ لذَّةَ الرطوبةِ البكرِ
...نحوَ خصرٍ يتمايلُ في أقحوانِهِ.. ونحوَ تلتينِ من عنبرٍ يصحو..
"هل صحوتِ يا دمعَ الندى.. يا عودَ الزنبقِ في أوَّلِهِ.."
يفتُّ روحَهُ الوجدُ.. يتوضأُ بماءِ الأزرقِ المتفتِّحِ
ويدخلُ في نسيمِ الجسد..

* * *

يخرجُ منهُ الظلُّ يانعاً... يسكرهُ انتعاشُ الصباحِ
وانعقادُ الخمائلِ فوقَ قوسِ الممرِّ
يمرُّ.. تداعبُ هدبيه خصلةُ اللبلابِ الدافئ،
ويأخذُهُ اندهاشُ حبيباتِ الشمسِ تتراقصُ فوق عتباتِ العزفِ.
تسبقُهُ خفقةُ القلبِ، ونخطفُ مشهدِ الرخامِ فوقَ السريرِ
يضمُّ اليدينِ على شغفٍ حارقٍ، ثمَّ يغلقُ البابَ ويمضي". (2)

يلفتنا هذا المقطع بصوره الرومانسية ومشاهده الشاعرية الأصيلة؛ إذ يعتمد الشاعر في بناء صوره ومشاهده على جزئيات الطبيعة، لمراوغة المتلقي وتفعيله لتأمل المشهد والتفاعل التام معه؛ إذ يستقي الشاعر من الطبيعة بعض اللقطات المألوفة، أو اللمحات، أو المشاهد الملموسة التي يجدها المرء في خضم حياته، وفي ممارساته اليومية، محاولاً شعرنة هذه اللقطات أو المشاهد، لتبدو أكثر ثراء وملامسة لقلب المتلقي، ومنظوره الرؤيوي، أو زاوية رؤيته الوجودية، بمعنى أدق: إن الدلالة التي يفجِّرها الشاعر في مشاهده، ولقطاته المتتابعة لا توجد في الثابت، بل في المتحول الذي تولِّده اللقطات واللمحات السريعة؛ إذ إن البغدادي يشعرن المشاهد أو اللقطات المألوفة بحرفنة شعرية ماهرة على الرغم من مرور عين المتلقي العادي على هذه المشاهد مرات عدة دون أن تثير انتباهه لمغزاها وأبعادها الدلالية؛ فالبغدادي وسَّع الرؤية وغيَّر من وحدة المنظور؛ وهذه المسألة هي

بؤرة انبثاق الشاعرية، وانثيابها تدفقها في ثنايا قصائده؛ فالشاعر يتعمد ـ في أحايين كثيرة ـ تغييب ذاته، تبعاً لحيوية المشهد ومقتضيات تكثيف دلالاته الشعرية؛ وقد يقوم بإبراز هذه الذات ـ بقوة ـ بشكل تصدم عين المتلقي، تبعاً لتوتر الشاعر، وقلقه وإحساس المتوتر إزاء كيانه الوجودي وصراعه مع الحياة؛ على نحو ما تبدى في قوله:

"**حينَ مررتُ/ كانَ البابُ مغلقاً/تلعثمتْ خطايَ**

تردَّدتُ../فتساقطتْ أوراقُ الذاكرةْ.

كانتْ صفراءَ فوقَ الممرِّ الطويلْ./لماذا أطفأتَ ضوءَك؟

لماذا حينَ مددتُ يدي انكسَرْتَ؟ لمن تركتَ غرفتكَ النائمةَ وابتعدتَ؟

لمن ضيَّعتَ ضحكتكَ الصاخبة/وانسحبتَ؟

حينَ مررتُ/كانَ دمُكَ ماثلاً في شحوبهِ/وكانَ ظلكَ باهتاً.

حينَ مررتُ/كان العمرُّ غائباً/رميتُ دمعتي.. وأشحتُ عن عتمتِكَ الباردهْ" (3)

يتكامل المشهد، ويتنامى عن طريق الاستفهامات والتساؤلات المؤدية إلى التأمل والاستكشاف من داخل الفعل الشعري، إذ تأتي الجمل الاستفهامية غاية في التأمل، والاستغراق، والتفكر بما وراء الواقع من رؤى ومضامين، في محاولة جاهدة من الشاعر إلى كشف كينونة الذات، وتوقها اللامتناهي إلى المعرفة؛ ورغبتها العارمة في الانعتاق من عالم الواقع، وصوره المرئية إلى عالم التأمل، والاستغراق بما وراء الكون من نفحات روحانية **(صوفية)** تصله إلى المطلق أو اللامتناهي.

وبالعودة إلى دلالة المشهد **(حينَ مررتُ/كان الممرُّ غائباً/ رميتُ دمعتي.. وأشحتُ عن عتمتكِ البارِدَهْ**" نرى أن الشاعر يحاول اقتناص المشهد الرومانسي الذي يتجاوز فيه حدود المألوف تجاوزاً لا يلغي الواقع، بل يسعى إلى شعرنته برومانسية شعرية حالمة مازجاً من خلالها بين المستويين الروحي والواقعي الحسي والمرئي المجسد.

وقد يمزج البغدادي بين المشاهد على تنوعها واختلاف درجاتها التجسيمية، والتجسيدية والتجريدية؛ وأكثر ما يمزج الشاعر ـ في قصائده ـ بين المشاهد الغرامية والمشاهد الصوفية المغرقة في تقديس الطبيعة؛ إذ يخلع على محبوبته بعضاً من صفات الطبيعة، متمثلاً مظاهرها الجمالية، لهذا نجد أنفسنا نتفاعل مع مشاهده لا شعورياً ـ بحبل شعري غير معلن، وهذا ما أشارت إليه الشاعرة الإسبانية **(كلارا خانيس)** في معرض حديثها عن هذا الترابط غير المعلن قائلة: "**إذا كان الشعر تعبيراً عن كينونة الشاعر، فمن الطبيعي أن نتواصل**

معه عبر هذه الكينونة بالذات، وذلك بطريقة سرية وغامضة لا يمكننا تفسيرها في أغلب الأحيان" (4).

ومثال هذا التواصل الفني التكامل المشهدي المثير في المقطع التالي:

"**حبيبي.. يا حبيبي لكَ دمعُ المطر**
لكَ عناقيدُ اللؤلؤِ المسفحِ فوقَ النوافذِ
لكَ رقصةُ الريحِ فوقَ وجهِ القمر.
حبيبي.. يا حبيبي لكَ دفءُ السريرِ
ووهجُ شواءِ الكستناءِ/رنَّةُ الدفِّ/ على خصرٍ من الخلخالِ
الله.. يا ألله/يا لهذا العشقِ في كفَّيك
هذا الحبِّ مرتعشاً في هدبيك
الله.. يا ألله كيف تغيبُ
وكيفَ.. وكيفْ

* *

طالَ الوقتُ طال./سلامٌ على رنَّةِ الدفِّ والخلخال.
سلامٌ على ياسمينِ الدارِ
(حبيبي.. يا عودَ الرمَّان/ يا قمراً يرخي جفنيهِ
على وردٍ من العناب..)
ابتعدتْ ممراتُ القلبِ كثيراً
وغابَ الضوءُ/غابْ../ سلامٌ على جمرةِ الدفءِ في ضلعيكَ
سلامٌ على عطرِ الفتاحْ" (5).

هنا، نشعر اكتمال المشهد، وبكل تفاصيله، ولقطاته المتتابعة المتقاربة حيناً: "**حبيبي.. يا حبيبي لكَ دمعُ المطر/لكَ عناقيدُ اللؤلؤِ المسفوحِ فوقَ النوافذِ/ لكَ رقصةُ الريحِ فوقَ وجهِ القمر**"، ولقطاته المتباعدة حيناً آخر "**سلامٌ على جمرةِ الدفءِ في ضلعيك/سلامٌ على عطرِ التفاحِ**". فالشاعر حينما اقتنص هذا المشهد الرومانسي الجميل توخى من خلاله التعبير عن حالة وجد تملكت فؤاده، وشحنته بهذه المشاهد واللقطات الصورية العذبة.

وعلى الرغم من المهمينات النصية والموضوعية، والدلالية، والصورية، والبلاغية لقصائد البغدادي، فإنه استطاع أن يتخلص منها، ويذيبها في عمق ذاته الغائرة في كثافتها الشعورية، واعتمد عليها في بناء صوره، فضلاً عن نجاحه في امتلاكه النفس الخاص في التركيب الشعري، وفنية استعماله ضمن الإطار العام لروحية الشعر السوري المعاصر، ودلالاته المعرفية، والثقافية التي يستطيع من خلالها البغدادي تشكيلها تشكيلاً فنياً، ويضمن لها أن تتحرك ضمن بناء إيقاعي متصاعد يفيد من بعض مستويات التوازي والتشاكل، والترميز لتخليق الشعرية في فضاءاتها، كما في هذا المقطع:

"**انهضْ/سيأتيكَ السُّمَّارُ بعدَ قليلٍ**

سيفترشونَ عتبةَ بابِ الفجرِ/فانهضْ..
لتُعدَّ لهم الشايَ ساخناً/وتنسجَ لهمْ من بخارِ السماورِ الشتائي
لبَّادةَ الدفءِ/انهضْ.. سيأتيكَ السُّمَّارُ/
ويختلطُ صمتُ الصلاةِ مع نقرِ العصافيرِ/ فوقَ سطحِ الدارِ
انهضْ../ما الذي أخَّركْ؟
حبيبي.. يا حبيبي/استيقظَ عنقودُ العنبْ
وتراكضَ فوقَ صحنِ الدارِ/رذاذٌ من ذهبْ
حبيبي.. يا حبيبي../فما الذي أخرَّك؟" (6).

يحاول الشاعر ـ في هذا المقطع ـ أن يجعل الصورة مكثفة دلالياً، من خلال قنوات متعددة تجمعها علاقات تواشجية، لتغدو كأنها منظومة من التموجات التعبيرية التي تفعِّل الإيقاع، وترفع من حدته شيئاً فشيئاً إلى أن تصل ببنية الصورة الكلية إلى قمة التنامي، والتكامل في الختام عن طريق التساؤل المفضي إلى عتاب، وشكوى، وقلق، وانتظار، وتأفف، كما في قوله: (**حبيبي.. يا حبيبي استيقظَ عنقودُ العنبْ/ وتراكضَ فوقَ صحنِ الدارِ/رذاذٌ من ذهبْ/حبيبي.. يا حبيبي../فما الذي أخَّرك..**) فعلى الرغم من بساطة التركيب إلى درجة المألوف والمتداول في الختام، فإنه قد جاء محركاً للدفقة الشعرية باعتباره يخاطبها بلسان حال الواقع، ويعاتبها بمفرداته الصريحة من دون تكلف أو تزويق؛ مفجراً من خلال هذا التساؤل جل طاقات القصيدة الدلالية والتواشجية التي ترتقي بالمشهد إلى حيز التمثل التام رغم الخطاب المألوف المباشر.

وينهض المقطع الخامس من هذه القصيدة على خصائص فنية، غنية بالاستعارات والانزياحات المتتالية التي تنم عن حركة بؤرية مكثفة ومتوترة ونامية، على أساس من انزياحات العلاقة السيميائية القائمة على الهوة أو التباعد بين الدال والمدلول المتنافرين؛ وكلما ازدادت الهوة بين الدال والمدلول ازدادت شعرية التركيب، وفاجأت المتلقي بتراكيب جديدة، وصور، واستعارات فريدة؛ "**فالكلمات تتحقق دلالاتها في السياق الذي ترد فيه، ولا يمكننا الاعتماد على المعنى الحرفي للكلمة، ولا المعنى الحرفي للجملة بأكملها في بعض الاستعمالات**" (7). فالشاعر ـ في هذا المقطع ـ وظف تقنيات فنية عديدة غاية في الإثارة والشعرية، منها: السرد، والقص، ورسم اللقطات (المونتاجية) الدقيقة، إذ يقول:

"لستُ أنا ذلكَ النائمَ/إنما أفتشُ عن أيّ شيءٍ يسترُني
عن سببٍ لهذا العريِ الفاضحِ../لا أقبضُ إلا على فراغٍ
أوزِّعُ فتاتَ اليومِ/ عبثاً أحاولُ تنظيمهُ فوقَ مائدةِ الوقتِ

تشغلني تلك اللعبةُ/يفاجئُني طرفُ ظلِّهِ المختبئِ تحتَ النافذةِ.
ويفاجئُني اختفاءُ المائدة./أخشى ما أخشاهُ أن أفقدَ رتابةَ الساعةِ فوقَ الحائطِ/احتفائي بالعاداتِ اليوميةِ
وبتكرارِ لازمةِ الأشياءِ
أرى طرفَ ظلِّهِ../وأرى أني لا أرى إلا الظلال
وأراهُ يُبقي على بعدِهِ/متمسكاً بحوائجِهِ (الثواني.. والعقارب.. وتكَّةُ الساعة.. وسوطِه..)
آه../ لا أقبضُ إلا على فراغٍ/ويعذِّبني بُعدُهُ..
وذلكَ الإصرارُ على أن يخمشَ القلبَ/
وأن يرمي بالأغاني في غفلةِ الروحِ.." (8).

هنا، يكثّف الشاعر عرض اللقطات، والمشاهد المتتابعة، التي ترصد حركته وحركة الأشياء من حوله، معبراً عن حالته النفسية اليائسة التي تسعى إلى الفكاك من أسر الواقع وصوره المألوفة وروتينه الممل، فكل شيء راكد ساكن أمامه حتى الزمن قد توقف وغدا كجلاد يضربه بالسوط **(الثواني ـ العقارب ـ تكة الساعة)** كل شيء راكد، حتى دقات الساعة تمضي بطيئة، وكأنها مغلولة أو مقيدة بالأغلال لا تستطيع التقدم أو الحراك.

ويوزِّع البغدادي حالاته الشعورية على خمسة محاور **(الطبيعة ـ المرأة ـ الذات ـ الزمن ـ المكان) محاولاً الارتقاء بالمشاهد، واللقطات المرئي**ة المجسدة إلى أفق التوهج أو الألق الجمالي الإثاري **(المتوهج)** خصوصاً تلك الصور التي يتوخى فيها المطلق أو المثال، مسترسلاً في اللغة، من حيث: الكثافة الناتجة عن انتقالات المبنى، أو المشهد الشعري بين صورة وأخرى، إلى أن تكتمل اللقطات والمشاهد التي ترصد الواقع بدقائقه وتفاصيله الجزئية؛ وسمة هذه الحركة الشعرية هي الارتقاع بالإحساس الواقعي من لحظته إلى أفق لحظة أخرى، وهذا ما يفعله البغدادي مع نصوصه، إذ تنفتح نصوصه على العديد من الدلالات والعلائق النصية التي تسعى إلى التجاوز والانطلاق صوب المبتكر واللامألوف الذي يصعب استكناهه أو التقاط سيرورته الدلالية؛ وكما ارتفعت وتيرة التعامل العلائقي مع الانفتاح والانزياح والغموض الشفيف اتسع الفضاء الإبداعي للنص.

وفي قصيدة **(سيرة ضائعة في الغبشِ المائيّ)** تتراءى معالم الثورة الروحية عند الشاعر واضحة جلية، ويرتفع إيقاع صوته العاطفي صوب الأنثى الممثلة بالحبيبة الأمر الذي يؤدي إلى كثافة الصورة الرومانسية، وازدياد خصوبتها الجمالية؛ وأبرز ما يتمثل في هذه القصيدة هو تلك البؤرة المزدوجة

الناتجة عن تكامل المشاهد وتتابع اللقطات، وامتداد الأوصاف الحسية للمكان، عبر كثافة الأسئلة الموجهة صوب الآخر؛ هذا من جهة، ومن جهة أخرى تراكم الصور وامتداد دفقها العاطفي الخصب، كما في قوله:

"ماذا فعلتِ/بأربعينَ خريفاً وغيمةٍ تائهة؟

كيفَ تناثرَ خرّوبُ شعركِ/وهدوءُ عينيكِ في قلبِ العاصفة؟

ماذا فعلتِ؟!/ حين فاجأني اشتعالُ المرمرِ

مضرَّجاً بعطرِ التفاح/نامي قليلاً

ليهدأ فيكِ الرخامُ/ ويهدأ فيَّ صهيلُ الكستناءْ

* * *

افتحُ باب الفسحةِ الضيّقةِ./إنَّها الروحُ..

انكسارُ الهواءِ على مرايا صباحٍ ناعسٍ.

صوتُ انسرابِ الماءِ/من أصصِ الشرفاتِ

رفيفُ أجنحةِ الحمامِ/فوقَ قببِ الفجرِ

غناءٌ خافتٌ/وترانيمُ صلاة" (9).

لقد تخلى الشاعر ـ في هذه القصيدة وقصائد له عدة ـ عن الغنائية التي صبغت الكثير من قصائد شعراء الحداثة في الستينيات من القرن الماضي، معتمداً أسلوب القص أو (المونتاج) الفني في رسم جزئيات المكان، ولقطاته المشهدية القريبة والمتباعدة في آن؛ لهذا حاول البغدادي أن يوفِّر لقصائده بناء معمارياً (كاليغرافيا) خاصاً، إذ أحس البغدادي أن هذا البناء يتطلب إيقاعاً موسيقياً متنوعاً يرصد تنوُّعات شعرية القص وأسلوب بنائه السردي، من حيث تراكم النقط، والفواصل، وعلامات الترقيم، والحروف المتقطعة، تبعاً لوصف الأحداث، والمشاهد المتراكمة واللقطات (المونتاجية) القريبة والمتباعدة في آن، كما في قوله:

"أصحُو.. ولا أصحُو/أتراءى بينَ هلالينِ من ضوءٍ يمرُّ

كأني أفتحُ صدري/ لصواعقَ من العطرِ/ أتسلَّحُ بنكهةِ الوردِ

وانسرابِ الندى إذ يتدحرجُ فوقَ القلبِ/لأغفوُ فوقَ عشبِ اليدينِ

كانَ الضوءُ يشفُّ/كأنَّ أوتاراً تخبُّ فوقَ جرسٍ بعيدٍ

كأنَّ الصدَى يصحُو/كأنَّ الصدى يخبُو/ وكأنِّي اكتشفُ حنوَّاً يرقُّ

ومَعبراً../أعبرُ.. ولا أعبرُ

* * *

أسمعُ صوتَ القلبِ/يبتكرُ كلماتٍ عابرة

ألقي بالنظرةِ الملولِ على الجهاتِ/مسترخياً فوقَ كرسيِّ الحديقةِ وحدي..

المساءُ فارغٌ../ إلا من نسمةٍ تعبرُ فضائي عرضاً لتنسى برودتَها الطارئة،

أدندنُ../ألقي بالنظرةِ الملولِ على ظلِّي

العابرَ
لستُ حزيناً.. إنَّما أحاولُ اكتشافَ سرِّ التسكُّع
ولذةَ مراقبةِ/لهفة العاشقينَ/فوقَ الأرصفةِ"(10)

يعتمد الشاعر أسلوب القص، ومونتاجية اللقطات المشهدية المتتابعة التي تتطلب تراكم علامات الترقيم، وتباعد النقط، والفراغات.. وانشطار بعض الكلمات.. وتوزيع الحروف، وتتالي حالات العطف الرتيبة، كما يلي: "**لستُ حزيناً.. إنما أحاول اكتشاف سرِّ التسكُّع/ولذَّة مراقبةِ لهفة العاشقينَ فوقَ الأرصفةِ**". وهنا يبدو أن ثمة إيقاعاً صوتياً وبصرياً يؤطر بنية هذين المقطعين؛ إذ يستغل هذين الإيقاعين معاً في رصد دينامية المشاهد، وتأسيس بنيتها النصية، واللفظية، والإيقاعية، والصورة الدلالية، معتمداً على التقاطع البنيوي من خلال صيغ المتضادات المتباعدة القائمة على ثنائية (**السلب/والإيجاب**)، كما في قوله: [(**أصحُو.. ولا أصحُو**)، و(**أعبرُ = ولا أعبرُ**)]، ومن خلال الجمع بين النقيضين تنفجر دينامية المشاهد، وتتشظى، لتصب في مجرى المشهد الكلي المجسد.

ويمكن بعد هذه الجولة السريعة في عالم البغدادي الشعري أن نلخِّص أهم مقومات إثارة نصوصه الشعرية والتي تتبدى في المقومات الأسلوبية والجمالية التالية:

1 ـ مونتاجيّة اللقطات المشهديّة (السريعة والمتباعدة/والمتقاربة أو المتداخلة) وشعرنتها:

يحاول البغدادي مراكمة أو تكثيف اللقطات المشهدية السريعة (بمونتاج) تأملي يرصد جزئيات المكان والمشهد رغم تباعده أو تنافر دلالاته ولقطاته الجزئية السريعة، على نحو ما نلحظه في معظم قصائده؛ إذ تتضافر فيها غنائية القصيدة، وحسية التصوير، وأساليب القص والسرد، إذ تسهم ـ بشكل أو بآخر ـ في تحريك المشاهد، واللقطات المشهدية المتتابعة، برؤية بصرية وأسلوب حسي دقيق، لتخليق الرؤية الحلمية الشفافة، والمعطيات الإدراكية الخارجية، من أجل بعث قدرات القصيدة اللفظية والدلالية، بلغة معبرة تهدف إلى تحقيق مختلف العلاقات المجازية والاستعارية، والكنائية التي تخلق انزياحاتها، لزيادة الانحراف بين الدال والمدلول، مما ينمي المشاهد، ويزيد من أثر إثارة المشاهد السريعة والمتباعدة في آن معاً، على نحو ما نلحظه في المقطع التالي:

"**أسمعُ صوتَ القلبِ/وأعلمُ أنكِ**
قد تركتِ الغرفةَ/ونسيتِ إطفاءَ الضوءِ
ثانيةً..
أعلمُ أنكِ قد تركتِ آنيةَ الزهرِ/فارغةً..

وفناجين القهوةِ متسخةً../لم تغلقي النافذة جيداً

لم ترتِّبي السريرَ/وتعلَّقي عبقنا الزائل فوقَ المشجبِ..

أسمع كلماتِ القلبِ العابرةِ/أمضي على مَهلٍ مستمتعاً بلذَّةِ البخور المخبَّأِ في درجِ الخزانةِ النائمة" (11).

تتراكم في هذا المشهد اللقطات السريعة والمشاهد المتباعدة التي تدل على فوضى وعبثية زائدة، كما يلي: "**/أعلم أنكِ قد تركتِ الغرفة/ونسيتِ إطفاءَ الضوءِ ثانية/ أعلمُ أنكِ قد تركتِ آنيةَ الزهرِ فارغةً.. وفناجينَ القهوةِ متسخةً../لمْ تغلقي النافذةَ جيداً/ ولم ترتِّبي السريرَ**"، وهنا يلحظ المتلقي أن الشاعر يقتنص المشهد الشعري الواقعي الحسي المباشر، ويحوله إلى مشهد شعري يخفي وراءه الكثير من الدلالات هذا من جهة، ومن جهة أخرى يخفي وراءه رغبة عارمة في صدم القارئ ومفاجأته عن طريق توظيف اللقطات، والمشاهد الواقعية، وشعرنتها بلغتها ومشاهدها الحية المرسومة بعبثها وفوضويتها ـ كما هي في واقع الحال ـ في إطارها المرئي المرسوم لها مسبقاً، أو المنقول شعرياً بأدق الجزئيات والتفاصيل.

2 ـ شعرية المشهد اليوميّ وسلطة الإيحاء:

يفاجئنا البغدادي بكتابته الشعرية التي تلملم أطرافها من عبثية الواقع، واقتناص اللقطات اليومية العابرة، والحرص على توظيفها توظيفاً شعرياً يرقى بها من تقريرية الواقع، وعبثيته، وفوضويته الزائدة، إلى حيِّز الإيحاء أو الرمز الذي يميِّز اللحظة الشعرية الإبداعية عن غيرها من اللحظات. وبناء على هذا تتحول المشاهد رغم بساطتها وعفويتها إلى رؤية تنطوي على كثير من الدلالات والإيحاءات والرموز في حركة مفتوحة، تجعل المتلقي يتفاعل مع النص خلال رؤاه المشهدية، وغناه باللقطات التصويرية المفتوحة على تخوم الحياة والواقع والكون، على نحو ما نلحظه في قوله:

"**هذا المساءُ لي وحِدي/ فابتعدوا/لأرى عصافيرَ منديلها تمرُّ**

ابتعدوا/ليعبقَ بين يديَّ خصرُ الغمام.

هذا المساءُ لي وحدي/أفتحُ لجسدِي شرفاتِ الصفصافِ

ليمرَّ الهواءُ/ويمرَّ ضيفُ العنب/دعيهِ هكذا عارياً إلاَّ مما يبقيهِ احتراقُ الرخامِ

وزِّعيه.. على مرايا الجهاتِ/واغسليهِ بحنينِ الناي منفرداً

قبلَ أن يضيعَ منهُ صهيلُ الفلاةِ/وترديهِ السهام

* * *

شيءٌ ما تململَ/شيءٌ ما كسرَ هذا السكونَ العصيَّ

ومضى..

أنتِ/لغزالكِ الشاردِ في ضبابِ الفجرِ

وأنا لسيرتي الضائعةِ/في غبشٍ مائيٍّ يسري فوقَ السرابِ" (12)

تأتي هذه المشاهد ـ في هذين المقطعين ـ غاية في الشعرية رغم بساطتها، وطزاجة لحظاتها الإبداعية بتفاصيلها الجزئية، فالشاعر ـ هنا ـ يتوخى اللمحات أو اللقطات الفنية المثيرة التي ترتقي ببنية نصوصه الشعرية إلى حيز جمالي (إبداعي) مثير، كما في الصور المشهدية التالية (**شيءٌ ما كسرَ هذا السكون العصي ومضى/أنتِ لغزالكِ الشاردِ في ضبابِ الفجرِ/وأنا لسيرتي الضائعةِ/ في غبشٍ مائيٍ يسري فوقَ السرابِ**)، فعلى الرغم من الإسهاب والتمطيط في رسم المشاهد والصور أحياناً، فإنها تأتي غاية في الإثارة والشعرية، وكأني ـ بالشاعر ـ يروِّض قصائده بحلقات ترويضية خاصة، لتقتنص اللحظات والومضات واللقطات الشعرية المثيرة؛ من أجل تفجير جل طاقاتها التواشجية داخل مختبر المشهد العربي الدينامي المجسد.

3 ـ شعرية الصورة بين الإمكان التواصلي والتأثير الجمالي:

حينما نقول إن الشعر كتابة بالصورة أو تصوير بالكتابة ـ على حد تعبير الناقد عبد الرحيم سليكي ـ **فإننا نعترف ضمنياً بأن الصورة الشعرية، وليس الوزن، هي الهيكل الرئيس الذي تتفرع عنه باقي الأعضاء والظواهر المؤسسة لبنيان النص. والقصيدة لا تعدو أن تكون ملصقاً قد يتكون من صورة واحدة، كما هو الشأن مع تجربة قصيدة الومضة أو قصيدة اللحظة الشعرية المكثفة.**

وقد يتكون من مجموعة مشاهد يجمع بينها سياق شعوري وجمالي موحد. وباختصار، لا يمكن تصور أي تواصل مع أي تجربة شعرية ما لم تعتمد التصوير وسيطاً بين اللحظة المعيشة واللحظة الإبداعية. كما لا يمكن التوصل إلى شعرية نص دون رصد قدراته التصويرية التي من شأنها أن تمنحه سمة العمق والانفلات.(13)

لاشك في أن الناقد عبد الرحيم سليلي مصيب فيما ذهب إليه؛ إذ لولا الصورة لانعدمت كينونة الشعر، وفقد نبضه الشعري الأصيل، ورؤاه الموضوعية والميتافيزيقية للوجود؛ وهذا ما ذهب إليه شلوفسكي حينما قال: "**إنَّ الصورة لا تهدف إلى تقريب دلالاتها من فهمنا، ولكن إلى خلق إدراك**

خاص للموضوع، إلى خلق رؤية له، وليس إلى التعرف عليه" (14) فإذا كان الفهم العادي - على حد تعبير عبد الرحيم سليلي - **يضعنا أمام رؤية واقعية للمشهد الشعري، فالإدراك المقصود لا يعطينا هذه الرؤية الثابتة، بل يقدم لنا رؤية حالمة لا تتأسس على الوعي العقلي فحسب، بل تتجاوزه إلى استخدام وسائل أخرى سرية تؤسس لما يمكن تسميته حبل تواصل سري بين القارئ والقصيدة.** (15)

من هذا المنطلق ينبغي التأكيد على أن قصائد نضال بغدادي، تتجاوز رؤى الواقع إلى رؤية حالمة منفلتة من ربقة الواقع، ومنفتحة إلى أفق دلالي وجمالي ممتد، وهذا ما يعطي لصوره حمولة دلالية إضافية جديدة في خضم المشهد الشعري المجسد، كما في قوله:

"**أحتاجُ لفسحةِ هواءِ الحديقةِ فيكِ/لانتعاشِ الوردِ في أصيلٍ ربيعيّ**

وأخافُ من قلبي/إذ يحلّقُ/أخافُ من لذَّةِ الدهشةِ فيهِ/لمرأى النهرِ متدفقاً

أو لمتعةِ عصفورٍ يتقلّبُ من غصنٍ إلى غصنٍ/أحتاجُ لدفءِ الماءِ منسكباً

لهدوءِ الصباحِ/في رفّةِ الجفنِ على إيقاعِ أجنحةِ الحمامِ

* * *

ألمُّ صمتي../وهذا الجفاءَ المتراكمَ حولَ أطرافِ السريرِ.

ألمُّ دمعتي../في عبقِ الغسيلِ/وأُعدُّ مائدةَ الظلِّ

وحدي../وهذا الضوءُ الغارقُ في شحوبهِ/ألمُّ الخيطَ

وأرفُو الجواربَ/وغصَّةَ الحلقِ/أرفُو ثقوبَ القلبِ.

وحدي.. وظلّي.. والتمتماتُ في آخرِ الليلِ". (16)

في هذه القصيدة ثمة تمرُّد على صعيد الأداة الشعرية؛ فالشاعر ينتقل من المشهدية الحسية المرئية المباشرة إلى مراوغة الإدراك وانفتاح الدلالات، عبر سلسلة من الصور التي ترصد الواقع وتنزاح عنه في الآن ذاته: "**ألمُّ دمعتي../في عبقِ الغسلِ/وأعدُّ مائدةَ الظلِّ وحدي../وأرفو ثقوبَ القلبِ/وحدي.. وظلّي../والتمتماتُ في آخرِ الليلِ**". وكأن البغدادي يسعى إلى جعل صوره مزدوجة الأدوار تنأى عن الواقع؛ على الرغم من أن أطرافها مغمسة في تفاصيل الواقع وجزئياته الصغيرة.

4 ـ شعرنة المزاوجات اللفظيّة والمثنويّات الإضافيّة:

يكثر البغدادي من المزاوجات اللفظية المترادفة والمتضادة في السياق الواحد، مما ينمي الحركة الشعرية بين "**السلب والإيجاب**"، أو بين "**النفي والإثبات**"؛ ولا يقتصر الأمر

على ذلك بل يعمد البغدادي إلى المزاوجة بين المثنويات الإضافية والمقابلة فيما بينها، مما يدفع بالحركة الدلالية صوب التفاعل، والتضافر، والتلاحم، والتكثيف، والإيحاء، وهذا أكثر ما نلحظه في قصيدته (**تقاسيمُ حنينٍ شرقيّ**) و(**سيرةٌ ضائعةٌ في الغبشِ المائيّ**).

5 ـ شعرية المكان ومشاهده الواقعية الحيّة:

لقد رسم البغدادي للمكان مساحات ومعالم دقيقة، وكأنه قاص من الدرجة الأولى حيث كان رصده لجزئيات المكان شاعرياً وواقعياً في آن؛ وهذا يقودنا إلى القول: إن البغدادي عمد إلى تحقيق رؤية هندسية دقيقة لجزئيات المكان وتفاصيله الدقيقة؛ فجاءت مشاهده أو لقطاته للمساحات المكانية غاية في التجسيد والدقة، والحرفنة الشعرية؛ إذ يتحرك المكان ـ في شعر البغدادي ـ بهندسة مقصودة، يحاول من خلالها تحريك المكان وأنسنته (تشخيصه)، وهذا أكثر ما نلحظه في قصيدة "**إيقاعات من مقام العزلة**"، إذ يعمد إلى تشخيص المكان، وتحريكه بإضفاء بعض المظاهر الإنسانية عليه.

6 ـ شعرنة النكرات والصفات:

لجأ البغدادي إلى شعرنة النكرات، باعتبارها تمثل الكثافة الإيقاعية الانفعالية الحادة؛ إذ إن النكرات حادة صوتياً بكثافة التنوين، الذي يتضمن تفاعل حركتين متناغمتين من جنس واحد، الأمر الذي يؤدي إلى ارتفاع حدة الإيقاع خاصة في البدايات، والقفلات، والخواتيم، وكأن البغدادي وجد في كثافة النكرات تفريغ الشحنات الانفعالية الحادة، المصاحبة لذاته اليائسة التي تجد في الانفجار الصوتي الحاد منتهى التنفيس والتفريغ عن همومه وأحزانه، في خضم واقع سلبي لا يأبه بالمثل والقيم الإنسانية النبيلة، التي ينادي بها الشعراء في ظل غطرسة الجماعة، ومحاولة طمسها لأناه الوجودية.

7 ـ شعرنة البدايات /الاستهلالات/ والخواتيم (النهايات أو القفلات الشعريّة):

لقد وفَّق البغدادي في اختيار الاستهلالات القوية التي تدفع المتلقي إلى متابعة النص، والتفاعل مع دلالاته وإيحاءاته الشعرية المتتابعة؛ فكانت معظم استهلالاته مثيرة على الصعيدين الدلالي والإيقاعي في آن معاً؛ وهذا ما انعكس ـ أيضاً على قفلاته أو خواتيم قصائده، ومقاطعه كلها؛ فكان ينهيها ـ عادة ـ بسؤال تأملي مفتوح، يطرح موجوديته بقوة أمام المتلقي، للتفكر والتأمل بمدلوله المفتوح أو اللامتناهي. وبناء على هذا يمكن القول: "**لغة الشعر هي تجلي الغريب في المألوف، وتجلي المقدس في ألفاظ بسيطة**" (17) يقول هيدغر: "**إن ما يُظهِره العمل الفني هو الجميل فيه، والجمال**

هو أسلوب الحقيقة وكينونتها" (18).

8 ـ شعرنة العناوين:

إن البغدادي يختار العناوين الشاعرية المثيرة التي تخلق مدلولات جديدة، وتطرح رؤى ومضامين مبتكرة؛ وهذا ينم عن اتساع زاوية الرؤية لديه، وتكاملها وتناميها مع الطقس الإبداعي المعاصر الذي يحاول شعرنة كل مكونات القصيدة، وفضائها النصي بما في ذلك **(دلالة العناوين، وعلامات الترقيم، والفراغات،والبياض والسواد، والسرد والحوار، و(المونتاج) الشعري في النص)**؛ ومن خلال مطالعتنا في عتبة العناوين الشعرية في ديوانه **(تقاسيمُ حنينٍ شرقيّ)** نلحظ أن العناوين مستقاة من المتن، ولو أخذنا قصيدة **(عزف منفرد)** ومستوى ارتباط العنوان بالمتن لوجدنا تآلفاً وتناغماً وتكاملاً بين العنوان والمتن، كما في قوله:

"أعرفُ أنَّكِ نائمةٌ الآنَ/لا أريدُ لهذا الصحوِ أن يعكِّرَ حلمي

ولا../لهذا الغفوِ أن يسرقَ رؤيا/لهذا.. سأبقى بينَ بينْ

معلقاً فوقَ حافَّةِ النشوةِ الغائبةِ/تمثالٌ من نحاسٍ قمريّ

فردوسٌ من الكستناءِ الممدَّدِ/أعرفُ أنكِ نائمةٌ الآنَ..

سأقطعُ هذا الزقاقَ المبلَّلَ بدمعِ العصافيرِ../وحدي وظلِّي..

توءمانِ لعاشقٍ يحرسُ رغبةَ الليلِ فيكِ/نامي../قليلاً أو كثيراً

لا فرقَ../فقد أتممتُ أغنيتِي/وانكسرَ العازفونَ فوقَ أوتارِ لحني

ووقفتُ عندَ البابِ لأهتفَ نحوَ السماءِ باسمكِ نامي..

كثيراً أو قليلاً/لا فرقَ..

فقد أمسكتُ الآنَ بحريَّتي/حريَّتي في أنْ أراكِ كما أشاءْ

في أنْ أتأمَّل متعةَ الغيمِ فوقَ جفنيكِ

في أنْ أكونَ مجرَّداً من حمَّى العسل

وقادراً على متعةِ الرؤيا.." (19)

ينتظم العنوان ـ هنا ـ ضمن المتن الشعري بوصفه عنصراً بارزاً من عناصر شعريته، إذ يفضي العنوان إلى دلالات عديدة، فالشاعر عبَّر من خلال المتن الشعري عن مدلول العنوان **(نامي../قليلاً أو كثيراً لا فرقَ.. فقد أتممتُ أغنيتي/وانكسرَ العازفونَ فوقَ أوتارِ لحني ووقفتُ عند البابِ لأهتفَ نحوَ السماءِ باسمكِ/نامي..)** بصور رومانسية مثيرة على الصعيدين الجمالي والدلالي في آن معاً. وهنا نستنتج أن: **العناوين ـ في شعر البغدادي ـ أفق مفتوح تنم عن تفاعلها وتكاملها مع المتن**

على المستويات الشعرية والتعبيرية والأسلوبية كلها.

في الختام يمكن القول:

إن ديوان (تقاسيم حنين شرقي) للشاعر نضال بغدادي، مكسب حقيقي لتطور القصيدة المعاصرة؛ في محاولة - منه - السعي إلى إبراز معالم القصيدة الحداثية، وما تمتاز به من غنّى وتطور وإبداع على صعيد التنقلات على مستوى: الإيقاع، والمشاهد، والأحداث، والشخصيات، والعناوين، والصور البسيطة والعنقودية (المركبة)، مهما تشابكت محاورها أو تعقدت، مؤكداً - في الآن ذاته - أن القصيدة الحداثية تكتسب حداثتها بانفتاحها ورؤيتها الممتدة، وليس بشكلها وبنائها المعماري فحسب.

الحواشي:

1 - بغدادي، نضال، 2005 - تقاسيم حنين شرقي، دار الرائي للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط1، ص 25 - 26.

2 - المصدر نفسه، ص 61 - 64.

3 - المصدر نفسه، ص 87 - 89.

4 - كلارا خانيس في تقديمها لمختارات من الشعر الإسباني لمجلة مواقف، تر: عيسى مخلوف، ع 69، 1992، ص 230، نقلاً من مقال: امبراطورية الأنقاض الشعرية- عبد الرحيمن سليلي، ص 59.

5 - بغدادي، نضال، 2005، تقاسيم حنين شرقي، ص 42 - 45.

6 - المصدر نفسه، ص 33 - 35.

7 - لوشن، نور الهدى، 1995 - علم الدلالة، منشورات جامعة قاريونس، بنغازي، ص 97.

8 - بغدادي، نضال، 2005 - تقاسيم حنين شرقي، ص 40 - 42.

9 - المصدر نفسه، ص 48 - 49.

10 - المصدر نفسه، ص 52 - 56.

11 - المصدر نفسه، ص 57 - 58.

12 - المصدر نفسه، ص 58 - 60.

13 - سليلي، عبد الرحيم، 2007، امبراطورية الأنقاض الشعرية: شعر شربل داغر، مجلة كتابات معاصرة، ع 65 آب وأيلول، ص 57.

14 - تودورف، تزفيتان، 1986 - نقد النقد، تر: سامي سويدان، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 32، نقلاً من مقال (امبراطورية الأنقاض الشعرية) ص 58.

15 - سليلي، عبد الرحيم، 2007 - امبراطورية الأنقاض الشعرية، ص 58 - 59.

16 - بغدادي، نضال، 2005 - تقاسيم حنين شرقي، ص 89 - 91.

17 - إبراهيم، أحمد، 2007 - اللغة والوجود/شعرية الاحتجاب والإنارة، مجلة

كتابات معاصرة، مج 17، ع 65، ص 52.

18 ـ هيدغر، مارتن، 1977 ـ نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة، القاهرة، ص 180. نقلاً من اللغة والوجود، ص 52.

19 ـ بغدادي، نضال، 2005 ـ تقاسيم حنين شرقي، ص 71 ـ 73.

❑❑

الشعر والجمهور

تأليف: جورج مونان

ترجمة: نبيل أبو صعب

يعيش الشعراء وهماً قديماً عن عصر ذهبي للشعر، عصر كان بيندار (أوغرينغوار) يلقي فيه قصائده أمام جماهير احتشدت لتستمع إليه؛ عصر كانت النسخ السرية المطبوعة في ستوكهولم من ديوان Les chàtiments (ديوان لفيكتور هيغو يهجو فيه نابليون الثالث ـ م. ع.) تروّج في فرنسا كلها من قبل باعة الأقمشة والخردوات المتجولين، فإذا كانت الأمور قد تغيرت تماماً ـ التفسير الأول ـ فالمسؤولية تقع على عاتق الجمهور.

بيد أن مفهوم الجمهور هو أبعد عن أن يكون أحد الثوابت التاريخية. فأن تقارنوا بين الأوضاع الأثينية، قبل ألفيتين، والأوضاع الباريسية الحالية هو كما لو أنكم تجمعون ما بين واقيات الساق وجهاز التسجيل بحجة أنهما، في الأساس، غرضان **مصنوعان من النحاس!** فالصوت المرّتل في مجتمع دون كتابة، والصوت **المقنّع** في مدرج يتسع لستة آلاف مقعد، والصوت الشادي لشاعر مطرب في الصالة الكبرى لأحد القصور، وصوت الشاعر المطرب ذاته فوق منصة في فناء الكنيسة، والصوت المنطوق لقارئ بصوت عال من مخطوطة ثمينة، ثم من كتاب مطبوع ثمين، ثم من كتاب أرخص ثمناً، ثم من مجلة دورية، توافق ظروفاً لا سبيل للمقارنة بينها فيما يتعلق بنشر الشعر. فالمجد قبل مرحلة التعليم الإلزامي للجميع مختلف تماماً عن المجد بعد مرحلة المدرسة للجميع.

أما القول، بغية التهرب من المواجهة، بأن مسألة أعداد الطبعات ـ أو النجاح ـ لا تعني شيئاً فهو الحل الذي تتبناه النعامة. المسألة لا تعني ربما كل ما يريد البعض جعلها تعنيه، لكنها مسألة حقيقية، وهي تعني شيئاً ـ وهذا الشيء سيكون كشفه مثيراً دون ريب. ينبغي حل المسألة، ليس بالاستناد إلى الانطباع والحدس، وإنما إلى الوقائع

الواضحة والصلبة.

وهاكم مثالاً قديماً على ذلك، هو هذا المقطع الذي يشكو فيه كزينوفان في عام 570 قبل الميلاد، من أن مجد الشعراء تضاءل قياساً لمجد العروض الجماهيرية ولمجد الرياضي الأوليمبي. «إذا كان يحقق النصر بفضل خيول سبقه، فإن كل هذه الأشياء [المجد، إلخ....] يكسبها دون أن يكون جديراً بها أكثر مني. لأن فننا أجدر بالتفضيل على قوة الرجال والخيول، بيد أن كل هذه الأشياء تقوّم تقويماً خاطئاً وليس من العدل منح القوة مقاماً أرفع من مقام فننا». فعلاً.

إنه واقعي يضاهي الواقع التالي: أحصت مجلة Mercure (لصاحبها فاليت) في عام 1905، في زمن تألقها، عدد قرائها بثلاثة آلاف(1). وكان ذلك في عصر لم تكن الثقافة الأدبية تتعرض فيه لمنافسة لا السينما ولا المذياع ولا التلفاز ولا حتى **الملخصات الدورية** (Digests). (في نصف القرن السابق، كان لومير ناشر البرناسيين يكرر أن مجلداً شعرياً تبيع منه في العام ستين نسخة هو بيع موفق)(1). في عام 1905 أيضاً، **شعراء اليوم**، مختارات أعدها فان بيفي وليوتو، وهي نوع من عدد خاص من مجلة Mercure لاقى رواجاً واسعاً، باعت ستة آلاف نسخة في عام واحد. إنها أرقام من أيامنا، على الرغم من أن أزمنة Mercure الجميلة، بالنسبة لشعراء اليوم، كانت تحمل ختم عصر كانت الأمور تسير فيه بسوء أقل. (في الواقع، كان ليوتو يبحث عن أسباب لهذه الظروف، فاتهم "المجلات، المتزايدة أكثر فأكثر، بأنها هي التي تلحق الأذى بالكتب")(2).

لقد بتنا مضطرين إذاً لتدقيق الكلمة جيداً: جمهور أم جماهير؟ في عام 1763 مجلة Mercure de France (Mercure gallant سابقاً) وهي أول دورياتنا الأدبية، وصل عدد المشتركين بها إلى ألف وستمئة مشترك، منهم ستمئة وستون في باريس وتسعمئة في المناطق، وأربعون في الخارج: إنه جزء ضئيل جداً من الطبقة أو الطبقتين المحظوظتين، الثرية والمثقفة. بينما بلغ عدد المشتركين في صحيفة Lecourrier de l'europe (حيث كان يكتب بريسو) حوالي خمسة آلاف مشترك.

في عام 1776، في وقت لم يكن في فرنسا أية صحيفة بعد (Journal de Paris ظهرت عام 1777): وهذا الرقم يماثل رقم عدد قراء مجلاتنا الأدبية الفرنسية الحالية. تغيرت ماهية الجمهور العريض مجدداً تحت حكم نابليون الأول: حوالي عام 1803 كان الثمانية آلاف والمئة والخمسون مكتتباً في Journal des Débats، والألفان والأربعمئة والخمسون مكتتباً في ال Moniteur يحاورون

في الأدب، وفي الشعر فوق الصفحات الأخيرة من الصحيفة: إنه جمهور آخر مُكتسب ـ من طبقات أخرى، من شرائح أخرى من الطبقات ـ أقول مُكتسباً، لكنه مشكّل بطريقة أخرى (لا أقول مغلوباً). في عام 1866 بلغ عدد المشتركين في Le siécle أربعة وأربعين ألف مشترك: وبهذا وصل عدد المشتركين في الصحف الحكومية أو غيرها إلى مئة وخمسين ألفاً: إنه جمهور آخر أيضاً، أوسع بعشرة أو عشرين ضعفاً يتحدث عن الكتب، وعن الروائيين، وعن الشعراء، في عام 1914، يُقبل ستة ملايين من قراء الصحيفة اليومية على قراءة بعض الأخبار، العرضية، المتعلقة بالأدب، وبالشعر: إنهم جماهير أخرى أيضاً(3) . كل تبدل كمّي ينتج تحولاً نوعياً أيضاً، طبقات اجتماعية جديدة مكتسبة يعني طرائق إعلامية جديدة (أدبية). وليس ثمة سبيل للمقارنة بين الجمهور المُشكل على حكايات لافونتين عبر mercure القديمة وبين الجمهور المثقف بالذكرى المئوية الأولى لميلاد رامبو عبر مجلتي Paris-presse وMatch. ولا يستطيع المرء، دون الوقوع في الطفولية الاجتماعية، أن يهذر دائماً بالقول إن ذلك ذنب الجمهور، رافضاً الأخذ بالحسبان كل هذه الوقائع (التي أذكرها هنا للتنوير وليس للتفسير). بيد أنه من المؤكد أن شاعراً من الصف الثاني اليوم تحدثت عنه Les nouvelles Littéraires أو Le figaro littéraire أو Les letteres Françaises سيجد نفسه أكثر شهرة من فييون أو ماتيران رينييه أو ماليرب أو حتى من ميسييه في زمنهم.

زد على ذلك أنه يمكن طرح المسألة، منذ الرومانسية، طرحاً مغايراً: فعوضاً عن افتراض أن الجمهور يتخلى عن الشعراء ينبغي التساؤل إن لم يكن الشعراء هم الذين هجروا الجمهور. إذ ثمة هوّة عميقة بين الطريقة التي تحدث بها كورناي أو موليير أو فولتير عن الجمهور أو التي خاطبوا بها جمهورهم ـ وبين الطريقة التي تحدث عنه بها أو تحدث إليه بها غوتييه وبانفيل ومالارميه. وذلك لأن العلاقات القائمة بينهم لم تكن هي ذاتها، وهنا تعقيد جديد، فقد كان الأولون يعيشون في الوقت ذاته في ظل نظام المهنة الحرّة (ثروة شخصية تتيح لصاحبها الكتابة دون توقع أجر ثابت) وفي ظل نظام الرعاية [رعاية الآداب والعلوم والفنون من قبل الأرستقراطية ـ م. ع.]. لقد كانت علاقاتهم بجمهورهم تتميز بكونها فكرية بالكامل وليست اقتصادية: كان جمهورهم عالمهم؛ لقد كان الأدب، والشعر، علاقة اجتماعية، مثل تبادل الرسائل واللعب بالورق وتبادل أطراف الحديث، أما الآخرون فهم ينتمون إلى عصر ألف تأكيد أن الأدب بات سلعة تماماً. وستقوم الفردانية الرومانتيكية بأمثلة هذا الشرح الاقتصادي والاجتماعي بين الكاتب

والجمهور فتجد له تبريرات مطلقة: غوتييه في مقدمته لكتاب Madenoiselle de Maupin. وبانفيل في كتاب Le clown، بينما يقونن مالارميه هذا الموقف التاريخي في مقالته المؤرخة في 15 أيلول من عام 1862 بعنوان: الفن للجميع L,art pour tous («الفن سر غامض متاح لشخصيات نادرة.... أيها الشعراء، كنتم الفخورين دائماً، كونوا أكثر، صيروا المُزدرين»).

ينبغي، دون سوء نية - فالتاريخ هو التاريخ - كشف بشاعة هذه الصياغات حين تجري تحت ريشة شاعر كبيرة قاده مفهومه للسر الغامض المتاح لشخصيات نادرة إلى تكريس نصف موهبته لكي يزخرف بوقار شديد الأبيات الرديئة لقصائد **هدايا من ثمار مجمدة بمناسبة العام الجديد، وبيض لعيد الفصح، وحصوات هونغلور الملساء، أو أباريق كالفادوس** (حيث يعتقد المرء أنها من فعل سيد جوردان كان معلمه في **علم العروض** هو سيلي - بريدوم). فكل نشاطات جمالية ستكون أكثر تواضعاً، حتى فكرياً، من اكتشاف أو استخدام خاص مكثف لاستعارة اصطلاحية أو شعبية. (دون أن نذهب بعيداً، مثل تلك الاستعارة التي تقوم، منذ قرون، وقبل الانطباعيين بزمن طويل، على تسمية الغسق ب: "àla brune". ينبغي أن يكونوا قد شاهدوا الظل بعيني رسام قبل الرسامين لكي يبتدعوا هذا). بيد أن هذا الموقف الأرستقراطي - البريدومي على مالارميه ما يزال يعيش حتى أيامنا هذه؛ ولكي لا نسوق إلا مثالاً واحداً، فإن إحدى الصفات التي كانت مجلة N.F.R. تفخر بها قبل عام 1939، هي أن شعراءها كلهم كانوا يمتلكون "تقليداً عريقاً في عدم النجاح"(4).

لا، أيها السادة. **إن مشكلة الجمهور هي المشكلة الأكثر تعقيداً**، وأزمة الجمهور لن تفسر أبداً أزمة الشعر، مادام أن أحداً لن يقوم أولاً بشرح الأسباب - المعقدة - لهذا الغياب للجمهور من حول الشعر، ومن غير المستبعد أن المذنب يمكن - عندئذ - أن يبدو بصفة جوهرية، أنه هو الضحية.

هوامش:

(1) انظر. Journal littéraite ج. 1 باريس دار Mercure de France 1954 ص 206، 248.

(2) المصدر السابق ص 178.

(3) يمكن إيجاد معظم هذه الوقائع والأرقام في Le journal. G. Weill باريس دار Renaissance du livre 1934.

(4) La Nouvelle Revue Française dans Histoire des letters, L.Morino، منشورات glllimard عام 1939 ص 209.

❑❑

واحـــة الشــعر

لغةً كان فمي.. نخلاً أكون!

عبد الكريم عبد الرحيم

احملي صوتي إلى أوردة الماءِ
أبي يورقُ كالنجْمةِ
يرخي السِترَ
يصطادُ عصافيرَ أغانيه من المرأةِ والطينْ
يطفئ المرأةَ كي لا يتجلّى من غبار الدهرِ
مرآه الحزينْ
وأبي من رطبِ النورِ
كثيراً ما بدا للناسِ ناقوساً
كتاباً
ما تجمّلتُ على صفحته الأولى
ولكنّي بدأتُ
لغةً كان فمي
نخلاً أكونْ
أنا مزمارُ الحكاياتِ التي تترك نوحاً في السفينةْ
لتؤوبَ الأرضُ من غربتها
كنتُ أكفَّ العائدينْ
والمناديلَ التي ما فارقتها بسمةُ الريّانِ
في رحْمِ المدينةْ
شاطئٌ من أضلع الناس ضفافي
تكثرُ الأسئلةُ المرّةُ عني
والصدى اليابسُ مرٌّ
كبحارٍ لمْ أجدْ فيها الحنينْ
وإذا أفقدُ سمتي جهةَ الشمسِ
تفقّدْتُ شَغافي:
مَنْ أكونْ؟
هذه التربة كالملحِ
خذيني مرةً ثانيةً أزرعُ صوتي كالجنينْ
قمرٌ حَنْجرتي فلٌّ
وأجراسٌ حبيبي
وأبي نايُ عتابا

خطوتي مرجُ سنينْ
وكنوزي في جيوبي
وتململتُ عذابا
سفنٌ ترسون،
وبَرِّي ممعنٌ في دهشة الريحِ
يسدُّ الأفقَ
لا.. لا
ليس هوميروسُ مَنْ أنشدَ قنديلي
ولكنْ قُتل البحرُ على أقدامِ هولاكو
كلانا بدويٌّ
وأبي يحملُ قلباً وكتاباً
لم يزلْ يغزلُ أفكار البراري
ويطوفُ
شاهدُ الجنةِ
هلْ أهبطُ؟
هلْ أنثايَ قدّامي؟
وهلْ تعلو ثمار وقطوفُ
ويبين الرملُ آثار متاعي
وصدى الحبِّ شفيفُ
يا أبي
أينَ طريقي؟
خانني الشعرُ
تقوّستُ
وأعياني طوافي!
وتسلقتُ ضفاف الماءِ
ما انداحِ على مسمع أوتاري سوى سيلِ الجفافِ!
زمهريرٌ
قصبٌ يصفرُّ
أرحامٌ بلا ندهةِ مولودٍ
سؤالٌ كالخرابِ
يا أبي
أعطِ جنونَ الريحِ عنواني
وأسماءَ منافيَّ
وألوانَ رحابي
أهبطُ الآن كما قال ليَ الطينُ
كلاماً
وحنينْ
شجرةً حبلى حبوراً وأنينْ
ويدي تطرقُ بابي
أفتحُ القلبَ وأسري في عروقي
وندى تفاحةٍ يسرقُ من نومي العيونْ
مَن أكونْ؟
مطرٌ حلوٌ؟
على أهداب نثرٍ وصحارى؟

وعبيرٌ ؟

وشجونْ؟

❑❑

بحضرتها البتول

راتب سكر

-1-

مر الخريف
مبعثرا أوراقه
في طلعة الوادي
فلون بالشحوب
رسوم رحلته
وغاب
على جواد من نحول!

- 2 -

أمس افترقنا مسرعين
بلا وداع لائق
هلت على وقع الخريف
حزينة
ومضت بعيدا في غيابتها
وكنت على جناح
من أعاصير الفصول

- 3 -

مر الزمان مغيبا
ما خطت الأيام
من حزن ومن فرح
على رمل الوجود

- 4 -

ما للمغني قد أضاع نشيده!
ومضى
يلوب مفتشا عن صاحب
أنغامه سكرى
بترنيم حزين شاحب
ما للمغني يسحب الأوتار
عارية
ويرجعها بترجيع خجول!

- 5 -

هابيل مذبوح
بساحات الحقول!
ورد الصباح على يديه
يرتل النور البهيج
على الوجود.
قابيل قل لأخيك:
إنك آسف
فلعله
من غيبة طالت يعود!

- 6 -

يبست حقول الكون
والأزهار خائفة
تنام على بساط من ذبول

- 7 -

في كل يوم
ترتدي حلل المباهج
غيمة عذراء
يثقلها الزمان بقيد رفعتها
فتعلو في جناح ودادها
وتهيم في شوق المحب
على سرير من وعود.

- 8 -

راحت تفتش ساحة الدنيا
تغذ خطا بواديها وتلتها
لعل مغارة فيها
توادعها
وتمنحها بقايا مزود
تحمي به أحلامها
طالت مخاوفها بغربتها
وأثقل خطوها
زرد القيود.

- 9 -

هي غيمة عذراء حالمة
يئن بها قطار وجودها
كم تزرع الآتي بضحكتها
وكم يكوي الظلام
بهاء مشيتها
فلا تجني سوى حطب الحدود.

- 10 -

تعب الرحيل
على جناح غيابها العالي
وطاف بها حنان من مواكبها
يرتل سره الحاني
بحضرتها البتول.

❑❑

من مكاشفات العابر

عمر إدلبي

(1)

كنتَ أمسِ بقربي،
وعلّمَتْني الدَّمعَ يا موتُ
أكثرَ ممّا ظننتُ،
أنا عابرٌ ليسَ أكثرَ،
لكنَّ بي عادةَ السّنديانْ.
عابرٌ ليسَ أكثرَ.
جِسرٌ حياتي،
وللجسرِ فتنتُهُ،
للضفافِ تفاصيلُ ساحرةٌ،
للزمانِ غوايتُهُ، والمكانْ.
عابرٌ كلُّ هذا،
ولا شيءَ أعلى
سوى رقةٍ بأصابعَ عاشقةٍ
فوقَ خَدِّ الكمانْ.
عابرونَ ولا أكثرُ
عابرونَ،
وهذا المدى عابرُ.

(2)

يمرِّرُنَا الجِسرُ صوبَ الغيابِ الأخيرِ،
نَمُرُّ سريعاً،
كما ينبغي، لا كما نشتهي،
وننامُ عُراةً على ساعدِ الموتِ،
نُبصرُهُ واقفاً قربَ باب الخلودِ
ويعجزُنا عن مناداةِ أقفالهِ،

فندلِّلُ خيبتَنَا بخلودِ الأساطيرِ،
حيثُ يظلُّ لأسمائنا سحرُها،
وشموسُ طفولتنا لا تَميلُ.
لنا في الغياب مكانٌ،
إذاً
فليكنُ للأساطيرِ منطقُها،
ليس يلزمُها الشمسَ كلَّ صباحٍ،
ويمكنُ أن يَصغُرَ الكونُ ليلاً
ليسريَ أبطالُهُ في مشارقهِ
ومغاربهِ،
ويروا سدرةَ المُنتهى،
فيصدِّقُ ما لا يُصَدَّقُ
صحبٌ قليلُ.

لها شأنُها،
إذ تسيِّرُ غيماً يظلِّلُ فارسَها،
ولها ما لها من لغاتٍ
تُبَلْبِلُ ألسنةَ الناسِ،
ثمَّ لها
أن تمجِّدَ بالموت أحلى الصبايا
لِيَهْدَأَ نِيلُ.
لها شأنُها،
غير أنَّا . وإن صَدَقَتْ . عابرونَ
إلى موعدٍ لا يحولُ.

** **

❑❑

(مواقد الأصالة)

إلى يوسف سامي اليوسف
روعة النقد العربي المعاصر

محمود علي السعيد

نادِ الأصالة يا مواقدُ نادِ ... البردُ عشّشَ في صميمِ فؤادي
رافقتُ نبضَ الشوق في تجوالهِ ... قمراً يطلُّ على شغافِ بلادي
أفشي إلى الخطواتِ سرَّ قبيلةٍ ... سمقتْ بخيمتها سدىً أوتادي
فيما الأصابعُ في انتعاشِ غنائها ... لمعتْ بوارقُ رميةِ الصيّادِ
فتقطّعت أنفاسُ مقصلةٍ غزت ... جهراً . وأقسمُ بالدموع . عتادي
هل يهنأُ الحلمُ المغرِّدُ بعدما ... علّقتُ في الجفن المطير سهادي
ضيّعتُ في فوضى الحضور صبابة ... وهفا إلى ألق الغيابِ مرادي
وقفَ الظلامُ بزمهرير رحيقهِ ... لقبائلِ العشاق بالمرصادِ
ماذا جنيتُ من اصطفافاتِ الندى ... غير احتراق الكأسِ في الأعيادِ
أهبُ الصحارى واحة ولطالما ... عَصفتْ بأمجادِ الرؤى أمجادي
ريحُ الجفافِ وقد تورّدَ خدُها ... بادٍ على وجهِ الطبيعةِ بادِ
ما بين حقلٍ تستطيبُ غلالهُ ... في الصدر ما اشتعلت من الأحقادِ
والعيش مسطرةٌ نقيسُ بطهرها ... صوتَ الربيعِ الحلو في الإنشادِ

قلقٌ على نسق العواطفِ رائحٌ وعلى القطوفِ المستباحةِ غادِ
والليلُ في الآفاق يزجي قبلة شهرية النجماتِ في المعيادِ
بُعْدٌ جديدٌ للفصولِ نضيفهُ من جمرةِ الألوانِ للأبعادِ
يمشي بلا ذكرى تزنرُ صمْتَهُ وشراعهُ يشكو من الحسّادِ
وأنا أجالسُ في الجحيمِ أوارهُ وقسائمَ الطعناتِ من جلاّدي
الدهرُ يحنو مرةً وإذا قسا فمصائبٌ تطغى من الأعدادِ
أصغي إلى المجهولِ في أطباقهِ تومي عروقُ الشمسِ للقصّادِ
لن تستقيمَ حدائقٌ مشغوفة بالوجدِ في طقسٍ من الإلحادِ
انسج وشاحَ الضوءِ فيكَ مُبلسماً في المقلتينِ بياضَهُ بسوادي
واعتق صبايا الروح في إغوائها جسداً يغالب حرقة الأصفادِ
لقَّمتُ جورَ العمر وصفة أحمق وضغطتُ من فرطِ الصراخ زنادي
ميلادُ أغصانِ التراب معلّقٌ في رعشةِ الأوراق من ميلادي
يا (يوسفُ)[1] المحبوبُ في أوصافهِ أجّج خطابَ السيفِ في الأحفادِ
(لوبيّة)[2] الخضراءُ سفرُ عراقةٍ ورثتهُ مفخرةً من الأجدادِ
أرجوكَ أن تسعى بكل طلاقةٍ إسعادُ مظلومِ الهوى إسعادي
النوقُ في وجعِ الفلاةِ شمائلٌ جَمِّعْ شتاتَ بروقها يا حادي

1 يوسف سامي اليوسف.
2 (لوبيا) بلدته في فلسطين المحتلة.

❑❑

كما لو

محمود الدليمي

كَما لَو كتابٌ بُعثِرَت فيهِ أَحرُفُهْ وَلَيلٌ غَدا أمنُ النُّجومِ يُخَوِّفُهْ
وَعَدْنٌ.. وَكُفّارٌ إليها تَسَلَّلُوا فما مُؤمِنٌ إلا دَمٌ هيَ تَنزِفُهْ
وَنَهرٌ وَسَدٌّ مُمسِكٌ بِخِناقِهِ إذا ما تناخَى مِعوَلٌ خافَ يَجرفُهْ
كما لو ضجيجُ داسَ صَوتَ انتِخائِهِ ولا فَمَ يَحمِيهِ ولا أُذْنَ تُنصِفُهْ
كَما لَو حَريقٌ شَبَّ فيهِ فما انتَهى لِغَيرِ مَجوسِيٍّ تَنافَضَ يُسعِفُهْ

كأنْ شارِعٌ صُفرٌ سوى من صَفيرِهِ وَمَنْ جُثَثِ القتلى عليهِ تُزخرِفُهْ
لهُ بَصَرٌ أعشى ينامُ بنصفهِ رِباطا ولا يَدري متى البَرقُ يخطفُهْ
يُكَفكِفُ عن عينيهِ ثُكلاً بآخرٍ وفي القلبِ ما يَحتارُ كيفَ يُكَفكِفُهْ
كَمَا لَو يَتيمٌ ضَاعَ في الماء مِلحُهِ تَدُعُّ بِهِ كَفٌّ وَكَفٌّ تُعَنِّفُهْ
وَوَالِدَةٌ لَم تَلقَ جِذعاً تَهُزُّهُ ولا نَهرَ حتّى لو سَرَاباً فَتَرشُفُهْ
كما لو تَلَوّتْ فوقَ وجهِ وَحِيدِها فحيناً تُسَجِّيهِ وَآخَرَ تكشِفُهْ

وَشَيخٌ رَآهُ يُوسُفٌ في مَنَامِهِ فَلَم يَقصُصِ الرُّؤيا مَخَافَةَ يُؤسِفُهْ
كَمَا لَو رَغيفٌ يابسٌ فَوقَ رَأسِهِ أَصَابِعُ راحَت كَالمَنَاقِيرِ تَزرُفُهْ

أقامَ لِعُرسِ الموتِ مليونَ مأتمٍ فَباتَ ولا حسناءَ في الأرضِ تَشغَفُهْ
يُراقِصُ هِستيريا الرّدى دُونَ أَرجُلٍ ولا رَأسَ أو كالرأسِ تَحمِلُ أكتُفُهْ
فَما سارَ إلا ألفُ فَخٍّ يَتْلُّهُ ولا طارَ إلا ألفُ نَكباءَ تَنتُفُهْ
وَأتخِمَ منهُ السّارقُونَ وَلَم يَزَل يَشُدُّ على البَطنِ الحِجارَ تَعَفُّفُهْ
كَمَا لَو غَسيلُ الآثميينَ بأسرِهِم عَلَيهِ وأنهار دِماهُ تُنَظِّفُهْ

بِفاكهةِ البَلوى مَحاريبُهُ احتَفَتْ مصَيفاً تُشَتِّيهِ.. ومشتىً تُصَيِّفهْ
تَخَلَّف جَريُ الوقت عن جَريِ نزفِهِ كَزَمزَمَ ضَربٌ من محالٍ تَوَقُّفُهْ
يُشاغلُ جندَ الموتِ باسمٍ مُحَرَّفٍ بآخرَ مقتولٌ بهِ مَن يُحَرِّفُهْ
يُنَكِّرُهُ التّقتيلُ سبعينَ مِثلَةً فما غيرُ أنيابِ السَّوائبِ تَعرِفُهْ
فما قَبرُهُ إلا ظَلامٌ يَلُفُّهُ وَأَكفانُهُ إلا جراحٌ تُغَلِّفُهْ
كَمَا لَو عَزيزٌ ذَلَّ.. مَرآهُ رِيبَةٌ إذا ما مَشَى حَتّى خُطاهُ تُحَلِّفُهْ
كَمَا لَو مَنَاراتٌ تُؤَذِّنُ خُفيَةً مَخَافَةَ أن يَغتالَ فَجراً تَكَشُّفُهْ
كَما لَو رَسولُ اللهِ يُرمَى بِعِرضِهِ وَأَصحابِهِ جَهراً وَيُحرَقُ مُصحَفُهْ
كَمَا لَو مُسُوخٌ زاحفاتٌ لِمَالكٍ لِيصلِيَها نيرانَهُ تَتَزَلَّفُهْ

كَمَا لَو كتابٌ يَهتَدي كلُّ قارئٍ	به ثُمَّ بالإلحادِ يُرمَى مُؤَلِّفُهْ
وَمِن رِئةٍ مثقوبةٍ سالَ صَوتُهُ	فَصارَت مَخاضاً للحوافرِ أحرُفُهْ
كَما وَكَما والكافُ بِنتُ ضرورةٍ	لأنْ عجزَت أمُّ الضرار تُوَصِّفُهْ
فَتَبَّت يَدُ التاريخِ كيفَ عقوقُهُ	أَباً كان مُذْ عُقمِ الزمانِ يُشَرِّفُهْ
لَقد أَخلَفَ العُدمَ العَديمَ وجودُهُ	فماذا سوى العُدمِ العَديمِ سَيُخلِفُهْ؟

❑❑

اعتذار

سقط سهواً اسم "د. فرامرز ميرزايي"
من بحث "المعرفة الروائية من شخصيات نفطية"
المنشور في عدد الموقف الأدبي (447 ـ 448) الخاص بالرواية. الموقف الأدبي تقدم اعتذارها للدكتور ميرزايي مرحبة بنشر إنتاجه على صفحاتها

هذا المساء لنا

حسان عربش

دقّت على قلبي المشتاق فاتنتي

فأيقظتهُ وباتت بين أجفاني

وحرّم النوم عن روحي وأشعلني

بيت من الأرق الغالي وبيتان

هذا أوانك قلبي لا يضللني

فقبل مرآكِ قلبي عنك أنباني

أهلاً بعينيكِ عمري رهنُ أمرهما

عيناكِ في ليلي المجنون فجران

ولو مشى بي على جمرِ الأسى زمني

لكان لي من سنا عينيك جنحان

إني إلى طيفك الوضّاء منتسبٌ
ضيعتُ في زحمة الأيام عنواني
أنا المسافر نار الحب تسكنني
زوّادتي شفةٌ ظمأى ونهدان
الحمد للحب أن أمسيتِ مؤنستي
فالوقت قربكِ من فلٍ وريحان
صغيرة هذه الأشعار أرسمها
فأعذب الشعر ما ترويه عينان

***

هذا المساء لنا وجد وعاطفة
فأشرقي وردةً في صبح وجداني
هل ترقصين بروحي أنت أغنيةٌ
قد صاغك الله من شعرٍ وألحان
خطتْ على اللحن واهتزّتْ مواسمها
ورتّل الليل رقصاً خصرها الواني

وشعرها جدولٌ بالعطر مؤتلقٌ

ويا سمين يديها بوحُ نيسان

مادتْ تسرّح في عينيّ رقتها

وديعة وبرأسي ألف شيطان

رشيقة وربيع العمر أسكرها

تنأى وتدنو بعينيها نداءان

دخلتُ أمواجها أمناً وعاصفةً

وأسفر البحر عن درٍ ومرجانِ

وألقت النخلة الشقراءُ فتنتها

ورفّ في ناظري نهدان طفلان

هل هذه دميةٌ لامستها ارتعشت

يا أمّ حسان ردّي عقلَ حسانِ!

❑❑

سيدة البحر

خالد الخزرجي

(1)

إسمي أنا..
بغدادُ تعرفني وتعرفني الشوارعُ
والمنافي والسجونْ
وأنا الوحيدُ أدورُ في أحيائها
متسكعاً لا شيء يحزنني سوى
قلقي عليها أنْ تكونْ
في قبضة الجلاد عاريةً
بلا نهْدٍ ولا شَعْرٍ يدثّرها
بليلٍ أو عيونْ...
بغدادُ . إسمي . في الزمان وفي المكانْ
ومدينةُ الموتى، خرافات الزمانْ
بغدادُ في اللاشيء أعرفُ أنها يوماً
تضيءُ وتُبْعَثُ من حجرْ...
وتعودُ تلبسُ ثوبَها المنسوجَ
من ورق الشجرْ
وتعودُ تبسمُ من جديدْ
ويعودُ طائرها لبيتِ حبيبهِ
ظمآنَ يلهثُ كالوريدْ
آنَذا أحبّكِ يا بهيّةُ في الخمارِ
وفي تقاليد القبيلة
وأحبّ فيكِ البحرَ ينشرُ موجَهُ
طيراً يرفّ على جديلهْ
***

(2)

بغدادُ فوق الماءِ أرسمُ وجهَكِ البدويَّ
شكْلَ سحابةٍ بيضاءَ
تختزنُ الحياةَ وتبعثُ الأرضَ اليبابْ
تُحْيي مَواتَ الروحِ والشجرِ اليبيسِ
. أقولُ: فاتنتي
أصيرُ يديكِ أو عينيكِ أو شفتيكِ
يا وطنَ الحقيقةِ والخيالْ
يا كبرياءَ النفسِ والسِّحر الحلالْ

وشْمٌ على جيْد الغروبِ وشامَةٌ
في عُنْق /زرقاء اليمامةِ/
أنتِ فاتنة الزمانِ وضوعةُ الزيتونِ
ما الزّمَنُ الجديدُ وما المكانْ
ما الحبُّ لولا حبُّكِ المزروعُ
في مُقَل الحَمامْ!

***

(3)

يا ظِلّيَ المخَضلَّ في الشمس البهيّةِ
احملي ضوئي إليكِ دلَيلكِ المضْنى
إلى ظمأ البذارِ
ودعي دمي كحمامةٍ بيضاءَ تنبضُ في مداري
أنا ظِلُّكِ الممدودُ في زمن العذابِ،
فمن يغيثُ دمي ويطفئُ ليْ أواري!!..
قدرٌ أفرُّ إليهِ من زمنٍ يبعثرني
حيناً إلى وطنٍ يهوّدني
ويخيطُ ليْ كفني
فأثورُ يعصمني
صمتي ويذبحني
يفتضُّ نرجستي فأرحلُ من تواريخي
إلى نسْلٍ يلمّ مباهجي
ريحٌ تجمّعني
ريحٌ تفرّقني
تتربّصُ الأهواءُ بيْ
والموتُ والزمنُ المرائي
وأنا القتيلُ وفي فؤادي غُصَّةٌ
ودمٌ تحجَّرَ في ردائي
وأطيرُ من وطنٍ إلى وطنٍ يقاسمني،
رغيفَ العيشِ يخفقُ في دمائي
وأنا المغامرُ في هوى قلبي،
افيضُ ليبزغَ الوطنُ الفدائي
أغفو ويوقظني صدى صوت المغني يا سمائي
وأقولُ ذا طيفٌ يراودني فأهدرُ في غنائي
حولي يحومُ الخوف والمتربصونَ،
أفرّ من حَتْفي واهربُ من قضائي
مدنُ تضيعُ وأنهرُ ظمأى لماءِ
ومواسمٌ عطشى
وفيروزٌ تكسّرَ في إنائي
ويكادُ ينطفئُ الصباحُ بمقلَتَيَّ،
أكادُ أدنو من فَناءِ...

***

(4)

هذا دمي..
موّلُنا العربيُّ أحزانٌ وأسئلةٌ
وتاريخٌ من الأذكار في زمن الرقيقِ
ومن مواريث القبائلْ
قلبي يطير إلى مَداهُ يعودُ بالفرح الجميلْ
ويمسُّ نَهْدَ الماءِ يوقظُ سيّدَ الشجر النخيلْ
ويولجُ الليلَ البهيمَ بجاحم الغسق الخضيلْ
ويفُكّ قيْدَ العاشق المفتون في الوطن الجليلْ
الأرضُ عطشى والسماءُ حرائقٌ
نامت جراحُ النهر وانجَرَحَ الصهيلْ
تبكي سنابلُها فما مطرت مواسِمُها ولا
لثمتْ غيومٌ من مراشفها جَنيّاً
تشتهي المتوحّماتُ بتمرها المعسولِ
هل يأتي مخاضُ العاقراتِ وهنَّ في
يأسٍ وجوعْ؟!
الأرضُ عاشقةٌ دمي
والأرض تعشق نسْلَها الموروثَ من
شهقات شمسٍ تنبض الأثداءُ
في أبهائها..
لا شيءَ يحزنني سوى صوتٍ نسِيْتُ غناءَهُ
منذ استبدّ بظلمهِ الطاغوتُ أرّقني،
هديلُ يمامةٍ بيضاءَ أسكتها الرصاصْ
من أين يأتي الطّلْقُ والسنواتُ صائمةٌ
فلا شجرٌ يضيءُ ولا مطرْ!..
سأصيرُ زنبقَةً
تؤرّخُ وشْمَ نَسْلِ أرومتي
وأفيضُ من ضوئي
على شجر الجراحْ
لو ينطق الجرحُ الملبّدُ في الضلوعِ
وفي العيونْ..
لو يُبْعَثُ الأمواتُ كنتُ سألتُهُمْ:
.كم مِيْتَةً ماتوا وكم نزفوا وكم
جاعوا وكم خسِروا بلاداً من ورودْ؟..
أنا لا أسمّي موطني
وطناً ينامُ على القيودْ
إلا إذا انتفضتْ زنابقُهُ
وقامَ من اللحودْ
رهْطٌ من الشهداءِ والفقراءِ في الزمن الجديدْ

❑❑

مرثيّة لصديق لم يمت بعد

إلى الدكتور الموسيقي علي الكفري

يوسف عويّد الصّياصنة

نبكي وراء الباب،
حيَّرنا خفوتُ اللّحنِ،
أغنيةٌ تغادرُ،
منشدٌ قد أطفأته الكأسُ،
يُلقي خطبةَ الصَّهباءِ،
والجمهورُ لا أحدٌ،
فيرمي صوتَهُ من دَرْفَةِ "الشُّبَّاكِ"،
يمشي باتجاهِ الحائط المسدودِ،
لا أحدٌ،
يُغادرُ...
طاشت الأنغامُ،
وارتحلت بناتُ الشِّعرِ،
فوقَ مراكبِ الأوزانِ،
وانكسرَ المقام..

***

لم يزهر التُّفَاحْ..
سيّدةُ الشّتا
لم تعصر العنقودَ للأرواحْ..
قالت: نصفهُ يبكي،
ونصفٌ طارَ عن أغصانهِ،
خلت الفراشَ يطيرُ،
ثم يحطُّ فوقَ دفاترِ الأطفالِ
زهرَ أقاحْ..

***

تجتاحُ عاصفةٌ ندوبَ ا لقلبِ،
يوقفها أمام النّعشِ،
فالأحبابُ يستلفونَ أوتاراً،
وأجنحةً بلونِ حريرهِ الصّافي،

لقبَّرةٍ وراءَ البحرِ، من عامينِ،
هاجرها، وظلّت طيرهُ المفقودَ،
أمَّ سَلامهِ الأزليِّ،
يهجوها بدمعٍ ينحني للقلبِ،
يسأله عن الغيّابِ:
هل عادوا من الأسفار؟
ينسجُ كنزةَ الألحانِ،
يُلبِسُها، يُعرّيها،
يضوعُ عبيرُها في العودِ،
يوجعهُ،
يبوحُ بسرِّها المكنونِ،
في الحالينِ،
تسكنُ قوسَهُ المشروخَ،
يحسوها أوانَ الكشفِ،
للذِّكرى، مَرارَ الفَقْدِ في كأسِ المدامْ..

***

للسّاحاتِ أقدامٌ تدورُ،
قصائدٌ تجري، بغير الوزنِ،
أمهاراً من الكلماتِ،
فوق دفاترِ الشُّرَّاحْ..
هل موتٌ بطعم الموتِ
يعبر لمعَةَ الشّريان؟
أو موتٌ تَخبَّأَ، خشيةَ الحُسَّادِ،
في الأقداحْ؟..
قالوا: اسألوا مَن يعلم الأسرارَ،
قبل رحيله،
فأجبتهم: لا تسألوا،
بعد الغيابِ تَوادعَ الأحبابُ،
ثم تفارقوا،
حين اعترتنا جهشَةُ الفقدانِ،
بعد رحيلهم،
قلنا: عليٌّ راحْ..

***

بدرٌ على الكبّادِ،
"تهشلُ" من يديهِ حمائمٌ ظَمْأى،
هتفنا: قاتلٌ من يقتل القُمْرِيَّ،
مَن يشدو على الأغصانِ والشُّرُفاتْ..
مَن فوقَ ساريةٍ من الخُشْخَاشِ
يصلبُ مهجةَ الكلماتْ..
من يُطلقُ العصفور في قفصٍ
له حدّانِ، حدُّ النّبلِ والطَّلقاتْ..

ردّوا عليه ترابَه ما ماتْ..

حَيٌّ،

واسألوا الحَفّارَ، والخَمّارَ،

والرّسّامَ، والنّحاتْ..

يحضنُ عودهُ المشغولَ

من خشبٍ كَوَتْهُ "الأوفُ"

يعصر حَلْمَةَ الموّلِ،

في "زُنْبوعَةِ" الإبريقِ،

حتى تطفحَ الآهاتْ..

لو تسألونَ كتابهُ المنسوخَ بالأنّاتْ..

لو مرةً في العمرِ واحدةً،

بغير عَرافَةِ الكُهّانِ،

حتى تنطقَ

الآياتْ..

ردّوا عليهِ ترابَهُ ما ماتْ..

مَدّت سَحْبَةَ التَّهْليلَةِ الأولى

تهزُّ سريرهُ هوناً،

تناغيهِ، فيضحكُ،

من سرير الغيبِ،

قالت: مُعْشِبُ الكفّينِ،

يَشربُ من فمِ الكاساتْ..

حَيٌّ مدهشُ ا لألحانِ،

يسري في عروق الكونِ،

عزفاً لم تقلهُ الوردةُ الحمراءُ،

أو جدّولةٌ حطّت تودّعهُ،

تُرتّلُ أحرفاً من ياسمين الحبِّ،

والنَّحّاتُ يسقيها دموع الحبر مُعتكراً

فتبكي الشّاهداتْ..

ردّوا عليه ترابهُ،

هيلوهُ...

نعرف أنّهُ يمشي

أمام النّعشِ منفرداً،

ونعرفُ أنَّهُ يمشي وراء النعشِ

منفرداً،

ونعرف أنَّنا لا نستطيعُ المشيَ

دون حدائهِ المسكون بالرّؤيا،

قوافي الشّعر في الشّباكِ واقفة

لتختار القصائدَ من دمٍ

يأتي على الميقاتْ..

"يا سامعينَ الصّوتْ"

عدنا نسحبُ الأعوادَ،

خَيَّرْناهُ، فاختارَ الغبارَ،

وجيرةَ الأمواتْ..

***

"يا سامعينَ الصّوتْ"

مَن يرفو شَليلَ القبرِ

كي يرتاحْ؟..

غنّى لحورِ العينِ، للعاصينَ،

للأحبابِ، للأوطانِ، للكونِ الوسيع،

وظلَّ، إن غازَلتَ داليةً

لتقطفَ خصلةً من خدّها، فَلاّحْ..

مَن يرفو حوافي القبر

إلا خوخَةَ الأحبابِ،

بعد تفرّقِ السُّمّارِ،

كي يأتوا بكاسِ الرّاحْ؟..

مَن يدفن القيثارَ والمزمارَ

والأنثى بكل كنوزها،

أو يدفن الحفّارَ في "داكونَةِ" الأشباح؟..

"كم فاطرٍ شربت بجلدِ حوارها"

نرثيك..

كان يحبُّها، وتحبُّهُ،

نرثيكَ؟

أم نرثي بها أرواحَنا

يا أجمل الأحباب؟

أم جئنا بلا قصدٍ،

نبيعُ الملحَ للمَلاّح؟..

سيّان، هذا البحرُ خانَ قلوعَنا،

ومشت سَفَائننا

بلا ملاّحْ..

ومشت سَفَائننا

بلا ملاّح..

❑❑

عروج

صالح محمود سلمان

جاءني يسألُ عن طيفٍ تهادى ذاتَ صَحْوٍ
بين عينيهِ وقلبي
كنتُ أستقصي نداءَ الروحِ
أرفو جانحاً أمسى رقيقاً
أجتلي وجهاً تراءى مثل ومضٍ
فوق هُدْبي
قلتُ :
مرَّت نسمةٌ نشوى وألقَتْ
بعضَ خمرٍ في إنائي
ثمّ فاضت بين صَحْوي وانتشائي
قال : زِدْني ..
قلتُ :
وجهٌ عامرٌ بالحُسْنِ ألقى في فمي
ضوءاً
فصار القلبُ عصفوراً يناجي
وردةَ الأسرارِ
كافُ الحُبِّ قيثارُ القلوبِ
النونُ تستقصي طيوفَ الأرجوانِ
اقرأْ حروفَ الوَجْدِ في صوتٍ
أَعَلَّتهُ الأغاني من ندائي
قال :
قد مرّت على عينيّ أسماءُ
الندامى
حين ناجيتُ البدورَ الطالعاتِ
من المروج الخضرِ
في ثوبِ السناءْ
لَكأنّني أَوْلَمْتُ للأطيارِ
كفّاً من أديمِ القمحِ
ما برحت يُهدهدها الغمامُ
فتزدهي فيها الحقولُ

وتهادتِ الكلماتُ في شفتيَّ نهراً من بهاءْ
لا.. لم يَعُدْ في الدربِ غيرُكَ
كم سيؤنِسُني حديثُكَ
وردتي أُخِذَت بما نَثَرَت يداكَ من البراعمِ
ثمَّ أطلقَتِ الشذا عينينِ من شَغَفٍ
وثغراً من دُعاءْ
أحنى عليَّ فرحتُ كالأطفالِ أرشفُ
صَبوتي ممّا يقولُ
هُوَذا طريقُ الحُبِّ
هل رسَمَت رؤاكَ يمامةً بيضاءَ
كي يغدو الرفيفُ على قوادمها كلاماً
يشبهُ الأنسامَ
أو قُلْ : يشبهُ اللفتاتِ من عَيْنٍ
لِرَنْوَتها هديلُ الروحِ
أو قُلْ : يشبهُ الومضاتِ في ليلٍ تغاوَت
بين كفَّيْه النجومُ
فهل عَرَفتَ السرَّ ؟
هل نادْمتَ ذاك الكوكبَ الدريَّ مرتعشاً
على غصنِ البياضِ كما الهواءْ ؟
طفلٌ على الجبَلِ القصيِّ
انسابت النغماتُ من ضحكاتِهِ
أصغيتُ ..
كانت أمُّه في السفحِ زنبقةً
تُرتِّلُ في القفيرِ الشَّهدَ
مرّت نحلةٌ عذراءُ تجمعُ ما توهّجَ
من رحيقِ الروحِ
فاشتعلت هُياما
انظُرْ إليها تحضنُ الطفلَ
الجناحان استطالا نخلتَيْنِ
فهل رشفتَ الضوءَ من شفةِ الرُّطبْ
؟
عينانِ ، أو قُلْ نجمتانِ
الصوتُ يحملُني
بساطُ الريحِ كوكبةٌ من الخفقاتِ
هذي وردةُ الصبواتِ
هذا عطرُها المنسوجُ أجنحةً
وذاك العاشقُ المأخوذُ بينهما يَشعُّ
كأنَّما جبلٌ تسامقَ في فضاءٍ من ذهبْ
شفتانِ ، أو قُلْ شُرفتانِ
على مدارهما رأيتُ الشمسَ سوسنةً
وكانَ البدرُ نشواناً
يُغازلُ نجمةً في الأفْقِ
مرَّ الطيفُ مرتعشاً
وأطلقَ فوق قبّتِهِ غماما

هل كنتُ منهمكاً بفكِّ الطلسمِ المكتوبِ
باللغةِ العصيَّةِ
حينما انسكب الضياءُ على يديَّ
تلعثمت شفتايَ
ناديتُ الحروفَ المشرقاتِ على الفؤادِ
عمامةٌ سوداءُ قالت لي كلاماً أبيضاً
فاحتَرْتُ
يا أللهُ !.. ما هذا النسيمُ الحلوُ عطّرني
لأغدُوَ من خُزامى ؟!
أيكونُ لي شفتانِ
إن يمسَسْهُما حرفانِ
من جمرٍ وبَوْحِ الماءِ
أَوْرَقَتا وأشرقتا كلاما ؟!
أيكونُ لي قلبانِ ؟
قلبٌ من نثار الطين مجبولٌ
وآخرُ من أثيرٍ تسبحُ الأفلاكُ في ملكوتهِ
غَمْراً
إذا ما مسَّه طينٌ تسامى ؟!
مَنْ ضمّني بيدينِ من عَبَقٍ إلى صدرِ الرهافةِ
كي أساوِرَ نجمتينِ على مدايْ ؟
مَنْ قال لي :
هُوَذا طريقُ الحُبِّ

أبحِرْ في مواجدهِ شفيفاً
كي تنالَ الوصلَ
واقرأ ما تيسَّر من كتابِ الماءِ
ها أنذا قرأتُ
ورحتُ أوغِلُ في العُبابِ
ارتَدْتُ أرجاءَ اللغاتِ جميعَها
واسَّاقطت كلماتيَ الخَفِراتُ
في جُبِّ التساؤلِ
هل تُراني حين أقطفُ وردةَ الأسرارِ
أخرجُ من أنايْ ؟!

هوَ قال لي :
هذا السؤالُ انثالَ من ثغرِ الجوابِ
السرُّ لا يُعطيكَ غيرَ البَدْءِ
في كونٍ تجلّى ذاتَ طيفٍ في سمائي
أينما ألقيتَ في هذا المدى عينيكَ
تلمَحْ ما سأجلو في الأعالي من بهاءِ
فاقتربْ ممّا رأيتَ
المسْهُ واقرأْ آيةَ الإنسانِ فيكَ
انهَلْ صفاءً من صفاءِ
قلتُ :

زِدْنـي
لم يُضِفْ شيئاً
ولكنّي سمعتُ الغيثَ يهمـي فوقَ مائي

طرطوس 2008

❑❑

شؤونُ الحجر

هوشنك أوسي

1

كلامٌ يحطِّمُ أقرانه، حافراً في جبهةِ الأبدِ جهةً لهبوبِ المعنى.

كلامٌ يتجاسرُ على أترابهُ، مستبسلاً في توطيدِ الأفلاكِ، وتوثيق الهُدَنِ بين القاتلِ والضحيَّة.

كلامٌ، إنْ بازغَ خصومهُ بخيالِ مبتدعيه، تفيضُ الكوارثُ عن سياقاتها، فينحاز سدنةُ الموتِ لصائغي الحياة.

كلامٌ بهلولٌ، يجتهدُ الحجرُ في سبكهِ وحبكهِ، ورميهِ في جوف الآلهة.

2

مطرٌ، يحتبسُ يقيقنهُ، مُتهيباً ملاقاةَ التراب.

وريحٌ كنودٌ، تتأهب لملاقاةِ النَّار.

شيوخُ قبائلِ الحجل، متَّكئونَ على خرابِ حالهم، والجَرَبُ يجتاحُ كلامهم. أمَّا همُ، ففي بؤسِ شقاقهم فاكهون.

3

يمٌّ غميقٌ، يُشغِلُ الحجرَ بنواحه:

لِمنْ تلكَ السفينةُ الملتهبة؟!.. أهيَ لِقراصنةِ الكلام؟ أَمْ لِقياصرةِ الوهم؟.

لِمنْ ذلك القاربُ المهترئ الشِّراع؟!.. أهيَ لباعةِ الدَّجل؟، أمْ لِساسةِ الخراب؟!.

لِمنْ ذاك المجذافُ الأعمى؟!.. أهو لبحَّارٍ، أنهكهُ الضَّبابُ غوصاً في أحزانهِ؟، أمْ لحزنٍ، أدماهُ الإبحارُ في متاهاتِ الأنثى؟!.

4

أمامَ أنظارِ الحجرِ القَلِق.

ليلٌ فاشلٌ، لا يملُّ قذفَ المدنِ الفاشلةِ لشعوبِ الفشل.

شعوبٌ فاشلةٌ، لا تملُّ إفشالَ مدنها، وقذفها لليلٍ فاشل.

مدنٌ فاشلةٌ، تشكي شعوبها لليل فاشل.

5

ما أنْ همَّ الأزلُ بترجمةِ أولى أسطرِ مساجلاتِ الحجر،أصابتهُ جبالُ الكُردِ في مقتل.

ما أنْ أوشكَ الماءُ الانتهاءَ من تلاوة أسفار الحجر، وجِدَ منتحراً في بلادِ الكُرد.

6

وتتقدُ المتاهاتُ في كلامهِ، ويفيضُ الغموضُ جمالاً.

ما يُشعلُ ظلَّهُ سعادةً، هو الفرحُ بأنَّهُ ظلُّهُ.

تَحْتَكمُ الجبالُ إلى شجنه.

الرُّيحُ عاجزةٌ عن الإحاطةِ بتخومِ شؤونهِ.

هو الحجرُ؛ سيد براثنِ الضوءِ.

يُتحفُنا بليلهِ الناسك، وشدوهِ الحالك.

هو الحجر؛ قافيةُ العمار، وأسُّ الخراب، ونحنُ شؤونهُ الآبقةُ الصادحة.

يستوضحنا، إذ نكيدُ لبعضنا في عرائنا الفاحش.

يستقرئنا، مُذ استوطنَّا بيضَ الحجل.

يتأوَّهُ من فرطِ بؤسِ مطارِحنا المترفةِ بالعطب.

يشيدنا أنصافَ حروبٍ عاجلةٍ، وأضعافَ حروبٍ آجلة.

يحنُّ على غبائنا بصمتهِ الحميم.

7

يقيسُ الموتُ أبعادهُ بأنفاسهِ.

متونُ مدوَّناتهِ، حلباتٌ لالتباساتِ الآلهة، وحواشيها، مضاجعُ الشياطين.

قدُّهُ، قدُّ الفناءِ الحاني على فرائسهِ.

يمينهُ، يسارُ العدمِ، ويسارهُ، يمينُ الوجود.

من شؤونهِ، فرزُ اللامرئيَّاتِ عن

اللامحسوسات.

من شجونهِ، غباؤنا المديد.

دمشق 2008/6/4

❑❑

جنة الياسمين

ساجدة الموسوي

حلـّقي قدر ما يستطيع الجناح
على صهوة الريح طيري
ورقــّي
وفوق ربوع الشآم
اهبطي بأمانٍ
ورفـق
حيث أهلي هناك
وصحبي
وحيث دمشق التي
كلما ذكرت
قلت : هذي دمشقي ....
وإن مرّ ذكر الشآم
أدمعت مقلـتاي من الشوق
"طال المطال "

وموج اشتياقي
يعربد فوقي ....
أصيح على البعد يا جنة الياسمين ..
خذيني إليك
قيل ـ حبـّك طوقٌ ـ
فلا تقربيه
قلت ـ طوق نجاة ـ
وها قد غرقت
فمدي يديك
لأنجو بطوقي ....

طرابلس 18 / 8 / 2008

❑❑

عالم القصة

ذاك الكرسي الصغير

سُهيل الشّعار

ابتسم السيد جوزيف، الجالس إلى جانبي قبل أن تصل الحافلة إلى الموقف القريب من منزله.

كان السيد جوزيف موظفاً في القسم الذي أعمل فيه بشركة "طحن الحبوب".

هو رجل متواضع، بسيط ومثقف، له من العمر حوالي خمسة وأربعين عاماً.

كبرت ابتسامته حتى وقفت الحافلة وهمّ بالنزول..

إنه كذلك..

يبتسم دائماً قبل وصول الحافلة إلى جانب منزله.

وفي إحدى المرّات، عرفتُ السبب.

رأيتُها..

طفلة شقراء بعمر الزهور، وديعة كعصفور صغير، وجهها كملاك له أجنحة، كانت تجلس هناك عند باب البيت، تلوّح بيدها الناعمة كجناح فراشة للحافلة وهي تنطلق بنا، وقد بقيت صورتها عالقة في مخيلتي ومطبوعة كوشمٍ يرفض الزوال والتلاشي.

كنت دائماً أرغب في سؤال السيد جوزيف عن تلك اللعبة الشقراء الجميلة، أتحين الفرصة، وحينما جاء يومٌ وسألته عنها.. قال لي إنها ابنته الوحيدة، وحين أبديتُ دهشتي

واستغرابي من كون أسرته صغيرة... أجابني:

جاءت أمل بعد انتظار طويل، وعلاج أطول.

لم أفهم قصده..

ولم أبادر إلى الدخول في التفاصيل والأسباب.. رحتُ فقط أشاركه ابتسامته كلما عادت بنا الحافلة إلى منزله، وأحياناً كنتُ ألوّح لأمل من خلف الزجاج بمودة كبيرة..

- 2 -

تطوّرت علاقتي بالسيد جوزيف، ودعاني أكثر من مرة إلى زيارته.

وذات يوم، زرته، حاملاً معي لعبة صغيرة لابنته الوحيدة أمل.

فرحت الطفلة كثيراً بالهدية، رفرفت بيديها الصغيرتين كأنها حمامة بيضاء تود أن تطير بنا مع دميتها الملونة، شكرني السيد جوزيف وزوجته منى كثيراً، وأكدّا لي أن حياتهما أصبحت رائعة، وأكثر متعة بقدوم صغيرتهما.

وبقيت جملة قالتها السيدة منى في رأسي:

"كانت حياتنا موتاً بطيئاً.. ومتنا ألف مرة قبل أن تأتي أمل".

وكم رغبتُ بأن ترزق أختي المتزوجة منذ سنين بطفلة، حتى ولو كانت مثل أمل.

ورغم فرحي بتلك الزيارة، عدتُ إلى منزلي حزيناً كغيوم كئيبة بلا مطر، هشّاً متهافتاً كأوراق يابسة تستعد للسقوط والانهيار، لم أكن أعرف أن الطفلة الوديعة على هذه الصورة، وليتني لم أزر منزلها.

ليتني بقيتُ بعيداً هناك.. هناك خلف زجاج الحافلة!!

لكن حبي لها دفعني إلى معاودة زيارة أهلها كلّما سنحت لي الفرصة.

كنتُ أحمل معي إلى السيد جوزيف الحلوى ليعطيها إلى ابنته، وكانت أمل تعرفني حين كنتُ أزورهم، تفرح بي وتضحك عندما أركض وأدور حولها..

- 3 -

إنه شهر كانون الثاني...

والثلج يتساقط...

يتساقط كأنه قرّر أن يكفّن كل شيء حي..

انقطعنا عن الدوام لمدة يومين..

عدنا بعد العاصفة الثلجية..

عدنا ولم يعد السيد جوزيف..

سألتُ عنه، فقال لي الجيران إنه ذهب إلى بلدته البعيدة ليبيع قطعة الأرض الباقية له.

انقطعت أخباره عني، فأحسستُ بفراغ مخيف حزين..

وبعد ثلاثة أشهر عاد إلى العمل، وقد شحب وجهه كثيراً ونحف، وماتت ابتسامته الطيبة، وتلاشى الفرح من قسمات وجهه، اختفى من عينيه الصغيرتين فخبا ذلك البريق الذي يفيض بالسعادة.

وحين كانت الحافلة تعود لتنزله إلى جانب منزله، كانت تقف هناك، عند الباب، زوجته منى وإلى جانبها كرسي متحرك، كان فارغاً، حزيناً على الصغيرة التي كانت تجلس فيه ذات يوم.

❑❑

أطياف

عزيز نصّار

مدّ عادل يده بظرف وهو يقول:

صور مطوية في ظلام أحد الدروج. رقدت بسلام وهدوء منذ زمن بعيد.

التقط سليم الظرف وفتحه. ندّت عنه كلمات مبعثرة. نبش في ذاكرته الماضي. أطياف يلفّها الصمت الثّقيل. أطياف تنبعث أمام عينيه، ونظراته تلتهمها.

تابع عادل:

انقضت سنوات وأنا غافل عن الصور وأصحابها.

قال سليم:

وجوه محتها الأيام والتمعت من جديد.

ينهمر فيض من الرؤى. تنهال ملامح تلك الحياة الجامعية يستعيدها الصديقان بكل تفاصيلها، ولكن هل تذبل الأحاسيس بتأثير الزمن؟ هموم الدنيا ومشاغلها تجعل الماضي ضامراً في النفس. أشاعت الصور الأحاسيس بالتوجّع والحنين الهارب وأيقظت المشاعر الغافية. يفتقد سليم شيئاً أليفاً مخبوءاً في هذه الوجوه المنسية، ويمعن فيها النظر، كل صورة تهرول كالذكريات، وتفوح منها نغمات قديمة، تختزن رماد الأيام وجمرات الأشواق والظلال العابرة.

حفر الزمن آثاره وأخاديده العميقة.

أخذ الصديقان يتذكران الوقائع وأسماء رفاق العمر. منهم من غاب في الثرى وهو هنا يضحك مبتهجاً، ومنهم من بدا شاحباً هزيلاً، وهو اليوم سمين يقهقه من ترف وعزّ وسلطان.

التصق الرجلان، تدانى رأساهما وهما ينتقلان من شخص إلى آخر. تتداعى أيام الجامعة وتهاجمهما، وجوه غارت، وجوه برزت، وجوه مسالمة، وجوه منكسرة حزينة، وأخرى متحدِّية شرسة.

تساءل سليم:

ماذا صار إليه أمر تلك الوجوه؟

قال عادل:

هذا ما أفكر فيه وجئت لنتحدث عنه.

تابع صديقه:

أشخاص لمعوا في الدراسة وانطفأ ذكرهم، وأشخاص تافهون، تألقوا أعلاماً في السلطة والإدارة.

قال الآخر:

البحث في مصير هؤلاء سيكون مسلياً ممتعاً.

قاطعه سليم:

وسيكون إلى جانب طرافته جارحاً ومحيّراً. أين أفكارنا ومعتقداتنا المثالية؟ أين شعاراتنا التي رفعناها عالياً؟

قال عادل وعلى شفتيه ضحكة مكتومة:

ـ قد تكون هذه الصور بلا معنى وقد تمثّل حال جيلنا.

غرقت نظرات سليم بالصور الباهتة، اتّسع وجهه لموجة من التساؤل والاضطّراب وقال:

ـ الدنيا غير الدنيا، وهذه الوجوه توحي بعنفوان الشباب وتفتّح الأمل، وتثير في النفس

مشاعر دفينة تتلاشى فيها الحدود والسنوات.

أشار الآخر إلى شخص ماثل أمام عينيه في إحدى الصور. اندلع لسانه يقول:

ـ إنه ثري منعّمٌ الآن، صاهر فلاناً فأصبح مديراً عاماً، ضحكاته الآن تفرقع، أما تذكر ملامحه الحزينة وهزاله وبؤسه؟

قال عادل:

ـ أعطاه الرازق، أو أنه تخلى عن مبادئه فكنز الثروة.

أشعل لفافة سحب أنفاسها متأمّلاً سحابة الدخان وهي تتلوى، عاود النظر إلى الصورة، أشار إلى شخص آخر:

ـ ألا تذكره وهو يتدفق حيوية، تفوّق في جميع مراحل دراسته، رأيته قبل أن يموت وقد بدا شبحاً يكاد يموت من الهموم والفقر، كان رئيساً للديوان في مؤسسته.

رفع سليم رأسه قائلاً:

ـ رفاق ماضينا يتلاشون، بعضهم استغرقتهم الحياة العامة، وآخرون انصرفوا إلى الشؤون الخاصة ومشكلات المعيشة، أو لذات الدنيا ومباهجها.

قال عادل:

ـ منهم من فقد ملامحه، ومنهم من حافظ على تقاطيعه وهيئته.

مضى الصديقان يتصفّحان بقية الصور وهي تثير الارتياب والدهشة.

تتزاحم الأطياف والأفكار والمشاعر. قال سليم والاستغراب لايفارقه:

ـ الحياة عجيبة وتزداد تعقيداً وصعوبة.

قال الآخر:

ـ وجوه تلاحقني، أصحابها متخمون أو يائسون، أو خرجوا عراة من بطون أمهاتهم وما يزالون عراة.

وافقه زميله وقال:

ـ علينا أن نتذكر تلك الأيام، وما أبعدَ الهوة بينها وبين الحياة.

ارتفع رنين الهاتف، تناوله سليم وقال:

ـ أهلا ندى . . يا للعجب! يا للمصادفة! عندي عادل ونحن نستعرض صور رفاق الأمس. أدعوك إلى مشاهدتها ويسرنا مجيئك كثيراً.

عندما أقبلت ندى بجسدها الرشيق وقف الرجلان يرحبان بها، تتّخذ مكانها بينهما، تقلّب الصور بشغف طفلة، وتتأملها واحدة واحدة، يغيب الحاضر يستيقظ الزمن الماضي، تستخفّها النشوة وتنفرج شفتاها عن ابتسامة:

ـ من أين أتت هذه الأطياف المهجورة؟

انضمت إليهم زوجة سليم، وتنقّلت الصور بين أيديهم وهم يتفحّصونها، جاءهم صوت ندى وقد تغيرت سحنتها:

ـ الحياة حظ. انظروا من كان مدرساً متفانياً، لم يشارك في تعزيته إلا أشخاص بعدد أصابع اليدين، أما رجل الأعمال الذي حكمت عليه المحاكم بجرائم الاحتيال فقد سار في جنازته الآلاف.

قال عادل:

ـ تأملوا هذا ... كان يدعو إلى الإصلاح وانتهى منبوذاً، جرفه حلم العدالة وسحقه هذا الحلم.

أشارت ندى إلى إحدى الصور:

ـ هذا أديب معروف رفع الدعم السياسي شأنه؛ إنه يسبح في كل الأجواء، ويسير في كل الاتجاهات.

لمح سليم صورة جعلته يرتعش، ها هو أيام كان عاشقاً وحالماً تتفجّر في نفسه الذكريات تثور عواطفه، يتأمل تلك الفتاة الجميلة بجسدها المتفتّح، ورمّانتي صدرها الشامختين وابتسامتها العذبة، أين هي الآن؟ أحب ذات يوم تلك الصبية ولا يستطيع الحديث عنها أمام

زوجته، هي تراقب وجوه الحاضرين دون أن تعي شيئاً.

حدث ذلك أيام كان طائراً يحرّك جناحيه في السماء الواسعة. نظرت ندى إلى سليم، ابتسمت وقالت:

ـ هذه زميلتنا كنا نسمّيها: "زهرة نيسان"، تزوجت رجلاً تافهاً ملأ حضورها المبهج الجامعة، تملك الآن كل شيء، إلاّ الحب والسعادة.

فكّر سليم: "ماذا حلّ بحبيبتي زهرة نيسان"؟ مدّ رأسه، وتابع الجسد الفاتن، وكان يتثنّى في الصورة، والثوب يكشف عن الركبتين. وقال:

ـ لا شك أنها تقدمت في السن.

ضحكت ندى وهي تشير إلى من أطلقوا عليه اسم الفيلسوف وقالت:

ـ أين هو؟ ما رأيه في أوضاع المرأة والقيم والعقائد؟

بدا وجه زوجة سليم حيادياً لا ينطق بشيء، ولاذت بالصمت ورفاق الأمس يملؤون المكان ثرثرة وتساؤلاً وتعجباً، يتحدثون عن صراع الأجيال والمفاهيم المتبدّلة.

أشارت ندى إلى أحد الأشخاص ووجهها يعتكر، قالت:

ـ شاركتُ في تعزية زوجته قبل أيام، فتك به السرطان وهوى سريعاً.

ساد الوجوم قليلاً. وفكر عادل. هل أخطأ في عرض تلك الصور؟ وهل ينتهي منها؟ أشار إلى أحد الزملاء. تبدو أساريره مستبشرة:

ـ كنا نسميه المهرج، ويسمونه الآن الجلاد لأنّه ...

لم يتمّ جملته، وانبعثت الضحكات. اكتفت زوجة سليم بابتسامة شاحبة واهنة وهي تحس بالذهول، هل تذوب الهموم ومتاعب الدنيا، أو تثور في أمواج الذكريات. أشخاص جفت الحياة في أجسادهم، وآخرون تزهو وجوههم الناضرة.

بقي بعضهم في السفح وتهيّأت لسواهم سبل الوصول إلى القمة. صور تبوح بأسرار قديمة. هذا تمسّك بالماضي ووقف عنده. وذاك هجر التراث دون أن يجرع منه جرعة واحدة. وآخر أتقن مطاردة الجميلات والساقطات. أفاض الزملاء في نبش الذكريات وقد دوّختهم.

أومأت ندى إلى أحدهم قائلة:

ـ هذا الذي سميناه "الراهب" بجسده النحيل، تزوج ثلاث مرات وانتفخ جسده.

يغرق عادل في تأملاته ويتساءل:

ـ كيف أطلت الوجوه الغاربة من كهوف النسيان؟ وما الحاجة إليها الآن. ليس هناك نعيم في الزمن القديم ولن يكون في الزمن الآتي.

تتوالد الأسئلة في أذهانهم، ويتسرب زمن صعب قاس شائك، زمن معتم يبعث شجناً في الروح. زمن آخر مشرق يبعث خفة في النفس، ويثير مشاعر متناقضة من انكسار واعتزاز وعنف ومن رقة وصلف وتواضع.

ساد صمت مرهف كحدّ السيف. رحلوا إلى الماضي وشربوا الألوان الباهتة. تكاد أعمارهم تنقضي. ما السرّ في الحياة؟ أهو شيء لا يفهمونه أم شيء بسيط يعايشونه ويجرّبونه؟ هناك أمنيات تحققت، وأمنيات بعيدة كأنها نجوم السماء لا يستطيعون أن يقطفوها. ماذا بقي لهم؟ وما ذا ينتظرون؟ ما القضية التي عاشوا لأجلها؟ وما الرسالة التي أنجزوها؟ أحاديث الروح كانت تبعث الطمأنينة وتبث الأمل. أين هي الآن؟ يواجهون أنفسهم. ماذا يفعلون؟

تغير العالم كثيرا ولم تكن رحلتهم سوى وهم وظمأ وسراب. روائح الماضي وأصواته تتسلل إلى الأعماق. أتاحت لهم تأملات في معاني الوجود، عادل، سليم، ندى، تتثال الخواطر في أذهانهم.

فكّر عادل: "وحدها المرأة تملأ النفس والروح. وحدها تحطم وتخلق، لكن بعد هذا ما دورها في نهاية العمر؟"

كان يحسّ في الشباب أن الحياة تجدد، واكتساب دائم، وتبادل في العطاء والعواطف، أما اليوم فهو ميت حي ينكفىء في عالم منطفئ خامد.

يحسّ سليم بالانسحاق ويفكّر: "الفقر. القهر. السلطة. أشياء تُذلّ الإنسان".

فكرت ندى: "تزوجتُ رجلاً غنياً ومسؤولاً، ولوعدتُ شابة لاستمعت إلى صوت قلبي".

يتململ عادل، تطارده الوجوه الكالحة، وتوقظ في أعماقه الأحاسيس الهاجعة. تخيّل انه

يسير في نفق مظلم وقال:

– كنا مجموعة أصدقاء، كلّ سلك طريقاً مختلفة، ما حصاد العمر في رحلة الحياة؟ أضعتُ أشياء كثيرة، ليتني أنعم بالنسيان.

لم يكمل كلامه؛ يحرك يديه وهو يطلق ضحكات صاخبة.

يتفرّس فيه الآخرون ويتساءلون: "ماذا؟ هل الصور تثير الضحك حقاً؟"

الوجوه تركض في الذاكرة. يحس سليم بحزن عميق لا حدود له تؤلمه الأطياف وتمضّه. ملعونة هذه الذكريات المدمّرة، تتغير ملامحه، يستغرب الحاضرون حين يسمعون بكاءه الحاد العجيب، ويرون الدموع تسيل على وجهه، يشعرون أن شيئاً فاجعاً يستولي عليه لا طاقة له على تحمله، وتظل زوجته صامتة.

يندم عادل على إحضار تلك الصور المهجورة ويتردد بين مغادرة المكان أو البقاء، أما ندى فلا تعرف إذا كانت تستطيع أن تمزق الأطياف وهي تطل من غياهب الماضي.

❑❑

تشكيلات هندسية!!

د. يوسف حطيني

حكايتي بسيطة، ليس فيها أي تعقيد، فأنا رجل لا يحبّ الحكايات، مشيت طيلة حياتي قرب الجدار، ثم وجدت نفسي في هذه الزنزانة المظلمة القذرة بسبب حكاية وحيدة.. جاءت بي إلى هذه الدنيا أسرة هندسية لا تعرف **المربع من المستطيل**، فجدِّي كان **مستقيماً**، **تنحني** جدّتي أمام استقامته بكلّ الرضا، أما والدي فقد كان **شبه منحرف**.

لستُ من الذين يجيدون مسك العصا من الوسط، ولا حتى ممن يجيدون مسكها من أحد طرفيها، ولستُ قادراً على أن ألعب على حبال عدة ، ولا على حبل واحد أيضاً.. أحبّ منذ صغري مادة **الرياضيات**، لا ليس تماماً.. أحبّ الهندسة، ليس تماماً أيضاً.. **فالمنحنيات** أقرب إلى قلبي من **المستقيمات**..

تأملت منذ نعومة أظفاري خلق الله تعالى: العصافير والطيور والناس من حولي.. ولم أجد فيها أية مستقيمات..

عندما اشتعلت الحرب كنت في الصف الرابع الابتدائي، وقد لاحظت بدهشة طفل صغير أن الطائرات التي تحمل الموت فيها كثير من الخطوط المستقيمة، أما الطائرات التي تحمل المسافرين فقد كانت تزينها الخطوط **المنحنية**..

هل قلت: إنني أحب **المنحنيات**؟؟

ثمة ما يجب أن أوضحه هنا فأنا أحب **المنحنيات** المفتوحة..

وأمقت المغلقة مقتاً شديداً.. أحس بالتوتر عندما أرى **دائرة**.. أو أسمع عنها..

تستفزني تسميات مثل دائرة الماء والكهرباء، **ودائرة** الهجرة والجوازات، **ودائرة** إدارة الشرق الأوسط.. لأنها تذكرني بالحصار.. ولكن هل خطر لك أيها القارئ العزيز أن تسأل عن سبب حقدي على **المستقيمات؟**

الأمر بسيط:

لأني أكره جدّي.. وأكره طريقة حياته التي أنهاها بعناده..

جدي كان **مستقيماً**، واجه الإنكليز، وشارك في جميع الثورات، لاذ بالجبال فترة طويلة، وكان يغير على الإنكليز في كل وقت.. بينما يغير على زوجته كلما سنحت الفرصة، ولم يستطع أحد أن يناله بأذى، إلا حين هدأت المعارك، وأهدى الإنكليز البلاد لليهود، فقد فتشوا جميع البيوت، ووجدوا في بيته أربع بنادق إنكليزية وخوذتين عسكريتين وبِزّات عسكرية..

جَدّتي بكت كثيراً حين أخذوه إلى **دائرة** التحقيق.. كانت تعرف أنهم لن يعيدوه، تخيّلت أنه سيبصق في وجوههم خلال التحقيق.. لذلك قرأت الفاتحة على روحه بعد سبعة أيام من اعتقاله..

أما أبي فقد ربته جدتي أولاً وأمي ثانياً، اعذرني على صراحتي أيها القارئ العزيز، فأنا سأقول الحقيقة.. والدي كان يثور أحياناً، ولكنه سرعان ما يهدأ، وهذا ما جعل **الدوائر** الأمنية محتارة بين أن تصنفه معادياً أو حيادياً أو نصيراً، واستقر بها الرأي أخيراً أن تصنفه **شبه منحرف** على سبيل الاحتياط..

***

لم أحب ابنة خالتي.. غير أنّ والدتي كانت مصرة على أن تزوجني منها، قالت: ابنة خالتك فتاة جميلة وطيبة وثوبها من ثوبنا.. وهي أفضل من ياسمين..

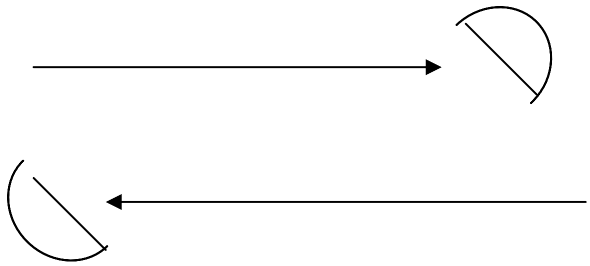
. ولكنها لا تحبّ الرياضيات..

. اخرس.

وخرستُ.. أما أبي فلم يقل شيئاً حتى لا يسمع ما سمعت..

***

كانت ياسمين تحب الرياضيات مثلي، تتفق معي في موقفي من كل الأشكال، باستثناء **الدائرة،** فهي تحبّها لأنها تحلم بأن تُغلَق علينا ذات يوم، وحين حكيت لها عن ابنة خالتي بكت كثيراً، وأخرجت قلماً وورقة وراحت ترسم شيئاً ما، ثم أعطتني الورقة مطوية وانطلقت إلى غير رجعة، وحين فتحت الورقة وجدت فيها الشكل الذي أعرضه عليك، لعلك تساعدني في فك رموزه:



المهم أنني تزوجتُ من ابنة خالتي: امرأة متسلطة تحسن كل شيء تقريباً: الذهاب إلى الحفلات وقراءة الجرائد ولا تخجل من الحديث مع الرجال، وقد أعطتني خلال شهر العسل دورة مكثفة في التنظيف والطبخ وكيّ الملابس، وقد عانيت في البداية من تقريعها المستمر، لأن مرايا الحمام لا تلمع، أو لأن (طبخة المحاشي) لم تكن لذيذة، ولم تأكل أصابعها وراءها، أما الآن وبعد خبرة عشر سنوات في التنسيق بين المدرسة والمعهد والدروس الخصوصية وشغل البيت صارت تقول لي في غرفة النوم كلمات مثل: سلمت يداك، وشكراً لأنك توفّر أجر الشغالة.. فلا أملك في حضرة هذا الغزل الرقيق إلا أن أعدها بشراء فستان جديد.

***

كنتُ بعد عودتي من المدرسة أدخل البيت ولا أخرج منه إلا للدروس الخصوصية أو المعهد الذي لا يريد طلابه أن يفهموا شيئاً، طلاب المدرسة أكثر أدباً من طلاب المعاهد والدروس الخصوصية، طلاب الدروس الخصوصية يريدون أن يدخنوا ويشربوا الشاي وأن يفعلوا كل شيء باستثناء أن يفهموا، أما طلاب المعهد فهم يوجهون لي أسئلة محرجة في السياسة والنساء، وقد كنت أتحاشى الإجابة حتى لا يحدث لي ما حدث لجدي..

ذات درس لم يفهم أحد الطلاب شيئا عن **الدائرة،** قلت له : إنها شكل **منحن مغلق** تبعد جميع نقاطعه بعداً ثابتاً عن نقطة داخله تسمى **مركز الدائرة**..

قال لم أفهم..

رسمتها له..

قال لم أفهم..

قلت له أخيراً.. إنها تشبه زوجتي..

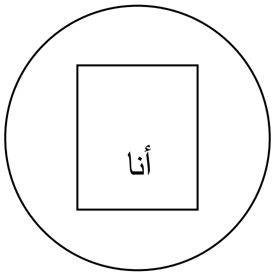
عندها ضحك الطلاب..

انشرح صدري لضحك الطلاب، فأخذت أعطيهم كثيراً من الأمثلة حولها.. ثم حكيت لهم حكاية واحدة عن الدائرة والحصار، حكاية واحدة تتكرّر في غزة والعراق، وليبيا والسودان، وأماكن أخرى كانت أو ستكون.

عندها حطّ طائر الفزع فوق رؤوسهم ولم يقل أحد شيئاً..

***

أنا الآن يا قارئي العزيز أرتجف كورقة صفراء في خريف حزين، أرتجف على الرغم من أنني قضيت ما مضى من حياتي وأنا أمشي قرب الجدار وأطلب الستر من الله، أرضي الله ومدير المدرسة وزوجتي وطلابي.. تحيط بي زنزانة مربعة صغيرة، لأن الطلاب لم يضحكوا على حكايتي الوحيدة.. أتذكر زوجتي خارج السجن فأتخيل دائرة كبيرة وأنا مرمي في وسطها كالخرقة التي كنتُ أمسح بها رفوف المطبخ.. وأحياناً تتداخل الأمور فأتخيل الشكل التالي:



هل تجرؤ على مساعدتي أيها القارئ العزيز؟؟

أعرف أن نواياك طيبة، ولكني أخشى أن تنظر في مرآة نفسك، وتكتشف أنك محاط بعدد لا نهائي من **الدوائر والمثلثات والمربعات والمخمسات**.. إلخ.. إلخ.. إلخ..

❑❑

القصة الأخيرة

فاديا عيسى قراجه

ولج المفتاح في القفل الصدئ، فأصدر زعيقاً مستعصياً، أمسك قبضة الباب وشدها إلى صدره وباليد الأخرى عالج القفل بالمفتاح حتى استجاب الباب، فدفعه بكل قوته فانفتح على بهو طويل تتراصف حوله غرفتان ومطبخ وحمام وقف الرجل كالأبله، هل أخطأ في العنوان؟ أين أثاث البيت؟.. الصمت ينذر بعاصفة باستثناء موسيقا ((فيفالدي)) التي تعلن عن مرور أكثر من أربعة فصول هاهنا.

اقترب من الجدران، إنها أوراق زوجته البراقة، هذا خطها المتغطرس، الأوراق منشورة فوق الجدران كحبل غسيل غير متناه في التناسق والتكاتف..

يبدو أنها مرقمة بخط أحمر كبير....

أمسك الورقة ذات الرقم صفر.. نزعها عن الجدار وقرأ:

((زوجي الغالي أسعد الله أوقاتك، اعذرني على هذه الفوضى المفتعلة، فهذه أداتي الوحيدة، فكما تعلم، ويعلم الجميع أنني قاصة، لكنني لست من العيار الثقيل "مثل حضرتك".... اسمح لي أن أكون دليلتك في كيفية التعامل مع هذه الحبال الورقية.

أولاً: أتمنى أن تقرأ الأوراق حسب التسلسل الرقمي، أي لا تقفز فوق الفقرات كعادتك عندما تقرأ قصصي..

ثانياً: أرجو ألا تضع بعض الجمل بين قوسين بغية حذفها مبرراً ذلك بأنها لو بقيت سترهل النص، ثم أكتشف أنك سرقت هذه الجمل لصالح قصصك.

ثالثاً وأخيراً: أرجو لذائقتك القصصية المتعة والفائدة.

وقف الرجل وسط متاهة من الأوراق البيضاء الممتدة عبر جدران البهو والغرف.. معه كل الحق في تشبيه أوراق زوجته بمسارات الحلزون..

أشعل لفافة تبغ، امتصها بشهوة، فخرجت الأدخنة مشتتة، كأنها في حيرة هي الأخرى أمام هذه الشبكة المعقدة من الأوراق..

نزع الورقة ذات الرقم واحد، برز عنوان وسط الصفحة ((القصة الأخيرة))

ما هذا؟ أتمازحه زوجته؟؟.. بدأ بقراءة القصة دون أن يجد الإجابة..

كانت نبرات القاصة هادئة، متزنة حيناً، وعالية، مأزومة حيناً آخر.. لاحت في أسفل الصفحة ملاحظة كتبت بالقلم الأحمر، خارجة عن النص:

((إياك أن تظن بأن أحداث هذه القصة، تنطبق على حياتنا، فقد عجزت عن توصيف الحياة التي نحياها))..

انتهت الملحوظة الحمراء، وعاد القلم الأسود، يحفر أنفاقاً عميقة في السرد، والوصف، والتفكيك، والتركيب، بلغة ساحرة يحسدها عليها، لمعت ملاحظة حمراء فقرأها باهتمام: ((إن كنت تعتقد بأنني ألمح إلى علاقاتك النسائية، تكون قد وقعت في مطب الأدب الذي حذرتني منه مراراً، على فكرة أنا على علم تام بعلاقتك مع صفاء، فقد أخبرت أمها؛ ولأن الأخيرة صديقتي فقد نقلت لي كل شيء عبر اتصال هاتفي كلفني عشرين فنجان قهوة وعلبتي تبغ))..

أشعل الرجل لفافة تبغ من سابقتها، زمجر ضارباً كعبه بالأرض:

. أيتها الذئبة الوقحة.

عاد لأوراق القصة المعلقة على الجدران كأوراق النعي.. قرأ بتمعن وحذر.. كعادتها تثيره زوجته بإحساسها الرقيق وجملها الرشيقة؛ وتلك الحرفية في انتقالها من حدث إلى حدث دون الوقوع في المباشرة التي تشكو منها قصصه..

في شبقه الشديد لقراءة المزيد، كان ينتظر الملاحظات الحمراء المفخخة التي تثيره أكثر من أحداث القصة فهي توهمه بأنها خارجة عن النص، ليكتشف بعد قراءتها بأنها تدخله عنوة إلى النص، فقد تواطأت مع القاصة وأخبرته بما لم تخبره زوجته التي لم تنس أدق التفاصيل وأشد المنعطفات التواء في خلواته الإبداعية، ولقاءاته الغرامية التي أصبحت حديث الناس،

وفي محاضراته التي لا يمكن أن تشبهه..

أمسك ورقة، أطال التحديق في سطورها، أحس بالانهيار، فتهاوى فوق كومة من الأوراق.. مد قدميه أمامه، أعاد رأسه إلى الوراء رفع الورقة إلى مستوى عينيه وقرأها مرات ومرات، وفي كل مرة يتراقص خط زوجته متأوداً، عارياً، شهياً.. ففي هذا الفصل من القصة تعترف البطلة لزوجها عن علاقتها بصديقه.

بحث عن الإشارات الحمراء، أو عن أي شيء خارج النص يبدد شكوكه، يجب أن توضح القاصة سبب ورود الخيانة في القصة كيلا تدمره الاحتمالات.. هل للتشويق؟ هل هي حقيقة؟ لكن القاصة لم تبدد حيرة زوجها وكأن اللون الأحمر تبخر من الصفحات كلها، وكأن زوجته رمته في النار ثم انسحبت إلى المجهول مفسحة المجال للسرد والبوح وصوت الفحيح الذي حطمه..

نهض بتثاقل، ركل الأوراق المتجمعة حوله.. صاح بغضب شديد:

. إذاً هو برهان؟ هذه ملامحه، هذه عبارته المنمقة، ورائحة عطره.. الفاجرة.. حتى عطره لم يخف عنها.. وأنا كالحمار بينهما.. حبيبي لماذا لا ندعو برهان على العشاء؟.. برهان يحب الشاكرية، حبيبي هل قرأ برهان قصتي المنشورة في المجلة؟.. الفاجرة لقد رسمته بدقة وإتقان دون أن تترك مجالاً للخطأ.

أخيراً رفرفت ملحوظة حمراء، فقفز فوق الأحداث كعادته، وسارع لالتقاطها بأنفاس مبهورة، خرج صوت زوجته صارماً من بين السطور:

(أكمل القراءة، ودع الأوهام جانباً، كن لمرة واحدة رجلاً لكل الاحتمالات).

جفف الرجل عرقه، وانغرس بين السطور التي كانت تؤرجه بين الشك واليقين لابد أن يعترف بموهبة زوجته، فبعد أن لوثته بالحيرة ها هي تغسله من أدرانها.. ماذا تريد؟ هل أحبت برهان؟ هل كرهته؟ هل هو الذي تحرش بها؟ هل كل ذلك ألعاباً لفظية برعت زوجته بها؟

هاهي ملحوظة حمراء ترفرف فوق السطور، قرأها وهو يصرف أسنانه:

(إذا تعبت بإمكانك أن تأخذ قسطاً من الراحة، لأنك قادم على أحداث تحتاج إلى تركيزك وانتباهك فأنا التي تعرف كيف تقرأ، وبأية ذهنية تفكر).

رمى الأوراق التي بين يديه، واستلقى فوق الأرض العارية، مستجيباً لاقتراحها.. ما هذه

الشبكة الدبقة التي رمته بداخلها؟ هل هي وبرهان عاشقان؟ إنها على علم واسع بعلاقاتي وبسرقتي لنصوصها.. يكاد رأسي ينفجر.. لقد رصدت أنفاسي.. كم كنت غبياً عندما ظننت بأنها لا تعرف عني شيئاً..

جلس صائحاً:

. لكنها السبب في ذلك كله.. لقد رفضت الإنجاب بحجة مستقبلها، كان يجب أن تفهم بأن طلائع مستقبلها لن تمر إلاَّ من خلالي، فأنا زوجها إن شئت باركت خطواتها وإن شئت أوقفتها..

عاد للاستلقاء وتمتم بصوت خافت:

. لقد أهملتني، أهملت مشاعري ورغباتي استخفت بكتاباتي تصيدت أخطائي أمام رفاقي خاصة أمام برهان الوغد..

جلس ثانية ألقى برأسه فوق ركبتيه.. قال بصمت:

. لكنها مبدعة حقيقية..

هب واقفاً وزأر:

. هي مبدعة حقيقية لاشك في ذلك، لكنها لا يمكن أن تكون أنثى حقيقية ولو للحظة..

انتزع ورقة جديدة من القصة، زحف صوت زوجته متهادياً:

. (عدت للأوراق إذاً؟ لا أعرف بماذا تفكر الآن لكنني أجزم بأنك لم تفوت حرفاً واحداً من قصتي، وهذا هو الإنجاز ألا توافقني؟).

لقد شدته واستنفرت حواسه هذه القصة التي مزقتها الخيانة، أما الذي أحرجه وبلبل تفكيره هو الفصل الذي تناول لقاء زوجة البطل بصديقه وتعثرها في إغرائه وشده نحوها؛ فالصديق يتحصن بإخلاصه للبطل والزوجة لا تفوت فرصة في عرض نفسها بثياب وبدون ثياب...

تطاولت ملحوظة حمراء طال انتظارها خرج صوت القاصة واثقاً:

(اعذرني على قطع سيل الأحداث، الخيانة هنا معادلة لخيانة الزوج من ناحية، ولتشويق وإثارة القارئ من ناحية أخرى، وأرى أن الأهم من هذا وذاك هو اختراق السائد).

توقف الخط الأحمر، توقف الرجل عن القراءة، حصر رأسه بين كفيه، ضغط عليه بشدة

ماذا يمكن أن يفهم من هذه الملاحظات اللئيمة؟ هل تخونه زوجته؟ هل ذلك كله نقلاً عن واقع تعيشه؟ أو أنه محض خيال؟ هل يذهب إلى بيت صديقه ويركع عند قدميه شارحاً معاناته؟ ماذا يمكن لو كان فخاً لغوياً من زوجته كعقاب له على اجترائه على سرقة قصصها؟..

وصل إلى الصفحة الأخيرة من ذلك الحبل القصصي لقد احتل اللون الأحمر ما تبقى من أحداث، فقد خرجت أصابع القاصة من بين السطور محذرة: (لا تظن أن نهاية القصة مطابقة لما أفعله الآن حيث تطلب البطلة من زوجها الطلاق؛ لأن قلبها لم يعد ملكها وهي لا يمكن أن تخون جسدها كما يفعل هو).

أما نهاية القصة فكانت ملحوظة حمراء أخيرة.. خرجت قهقهات القاصة مدوية من بين السطور (اعترف يا زوجي بأنني فزت عليك بالرهان، وأجبرتك أن تقرأ قصة من قصصي من دون تلكؤ ودون أن تستخدم فذلكاتك السلطوية).

❑❑

رجال

أحمد جاسم الحسين

بطولة

إلى غسان كنفاني وآخرين

أخيراً...

ها أنا أستجيبُ لنصيحتك... لقد وزعتُ أموالي على شباب حارتنا وبناتها، تركتُ لهم حرية اختيار السلاح الذي يرغبونه وقلت لهم: كونوا أبطالاً!

أتعرف ما صنعوا؟

صارت الأعراس يومية، والشباب يخرجون من عند عرائسهم

حاملين قطعة قماش حمراء...!

والنسوة يزغردن والرصاص يلعلع والتبريكات تتوالى للأبوين: مبروك...

ابنكم بطل!

تخيَّلْ... صاروا كلهم يصفونني أنا بالبطل أيضاً...

لا أبالغ لو قلت لك: لقد تحقق ما أردت... حارتنا وبلادنا صارت كلها

أبطالاً يا...!

حكاية الآثار!

العمرُ كان طفلاً...
إلى الخرائب كنا نلجأ،
نمارس فيها (شيطنات) طفولية لا ضفاف لها...
نبني بيوتاً من طين...... نلعب...
... نبحث عن الفِطر البري...
... نشوي بيضة أو دجاجة مسروقة...
... نضيعُ...
حرمونا منها ووضعوا لها حراساً...
وسموها (الآثار)!
زرناها بعد فترة... لم نجد أشياء جديدة فيها...
الجديد الوحيد هو أنهم باتوا يأخذون رسوماً ممن يدخلها...
وقد اختفت كل الأشياء الجميلة التي كنا نفرح بها...
يا....!

لقد كبر!

... كَبُرَ كثيراً...
صارت أمه تسمح له بالذهاب إلى قنّ الدجاج ليأخذ بيضة...
كَبُرَ وكاد يصبح رجلاً...
سيبيع البيضتين ويشتري له ولأخته...
لقد كبر وصار يفهم ويعي...
وغدت أمه ترسل معه أخته ليشتري لها (بسكويتتين):
يأكل (بسكويتة)،
ويتقاسم الأخرى معها!
يا..........

القبض على سارق الآس!

بدأ عملَه فور انصراف زائري القبور...
راح يحمل الآس الذي وضعوه على قبور موتاهم ويوزعُه في كل مكان:
أبواب المدارس، والصحف، والإذاعة والتلفاز
والجامعة والساحات والمكتبات والأسواق...
ما حيّر المحققين أنّه لم ينكر ما قام به...
بل كان يقول:
إنني أتمنى أن أجلّل كل شيء بالآس...

حتى البشر يا...!

لن يذكره الناس أبداً!

عن جدّي عن جدّه قال سألت جدّي: لماذا حرمت أعمام أبي من الميراث وورّثته لجدي فقط؟

قال: هم حرموا أنفسهم؟

جمعتُهم ذات يوم وقلت لهم: معكم شهر كامل لتفكروا في أفضل الطرق لـ (تخليدي)؟

ولما عادوا...

قال الأول: عوّدِ الناس أن يركعوا لك سبعاً وعشرين مرة في اليوم...!

الثاني قال: صنعُ تماثيل لك في كل مكان من البلد أحسنُ طريقة لتخليدك...!

أما الثالث فقال: الأفضل أن ننشرَ صورك في كل مكان وتأمر مَنْ حولك بأن يكثروا من إقامة المهرجانات...!

أما رابعهم (جدك) فقال: عذراً يا أبي سأكون صريحاً معك . وإن كانت الصراحة في حضرة مثلك عواقبها وخيمة . إنَّ من يخلف أمثال هؤلاء لن...

يا ....

الذئاب تعيد قراءة تاريخها!

إلى ابن المقفع!

تمعَّنَ زعيمُ الذئاب في تاريخ أجداده

فوجدَ أنَّ المتأذي الأكبر (قبيلة الخراف)

قرَّر أن يغيّر طباعه وطباع قومه؛
وتأكيداً لذلك صنع وليمة عامرة دعا إليها كل القبائل
لتكون بداية صفحة جديدة؛
اعتذر فيها . باسم أجداده . عما بدر منهم؛
وأعلن أمام الجميع أن اسمه ابتداءً من اليوم (خروف)
راجياً من الخراف أن تقبله أخاً لها يشاركها السراء والضراء...
صدَّقت الخرافُ ما قاله الذئب؛
بل إنَّ بعضها قال له بعد الوليمة:
إنْ شاء الله دايمة يا خروف؟
وتصديقاً لقراره أمام نفسه
بدأ بتناولِ الأعشاب أياماً عديدة...
وفي يوم ليس ببعيد عن موعد الوليمة
كان الذئب نائماً غير أنَّ رائحة رائعة نفذتْ إلى أعماقه؛
وبين الحلم والواقع....
هبَّ الذئب مذعوراً كي يبتعدَ عن مصدرها
خشيةً من طباعه القديمة...
لكنَّ الرائحةَ تداهمه أينما ركض....
بعد حيرة طويلة...
قرَّرَ أنْ يأكلَ خروفاً واحداً
كي يتخلَّصَ مما هو فيه
معاهداً نفسه أنها المرة الأخيرة...
وما أن بدأ بنهشه حتى داهَمه تاريخُ أجداده
فأخذَ ينهشُ الخراف في كلِّ الاتجاهات

شاتماً رائحتها المغرية التي تستفزُّ تاريخه!
يا....

أمتأكد أنه قد مات؟

يتأبط حاسوبه المحمول أينما ذهب، ويفتخر ببريده (الإلكتروني)، وأنه الوحيد بيننا الذي منحوه اشتراكاً مجانياً (بالإنترنت)... ويتحدث عن أصدقاء له في أنحاء القرية الكونية...

قرأتُ نعية أبيه في الجريدة... فسارعتُ للمشاركة في العزاء... سألتُ أخوته عن سبب غيابه؟

فقال: مشغول (بالفيروس) الذي ضرب ملفات حاسوبه...

وقد أغلق الباب على نفسه

وقطع كل وسائل الاتصال به

وهو يصيح:

يا أنا... يا (الفيروس)

بعد أيام رأيته مزهواً فبادرني:

لقد نجحتُ في القضاء عليه!

ولما عزيته بوفاة أبيه...

قال: أ أ أمتأكد ... يا .....

❑❑

الكرسي الآخر

د. جرجس حوراني

1

بعد وجبة الغداء بثلاث ساعات تماماً، اعتاد السيد الوزير أن يجلس على الكرسي الذي ورثه عن جدّه، والذي وضعته زوجته على الشرفة الشماليّة التي تطلّ على أرض خضراء ممتعة، حيث يشرب قهوة العصر.

والسيد صاحب اللباس الأنيق يتذكر الآن، هذا الكرسي الذي كان موضوعاً على السقيفة يأكله الغبار مثله مثل كل الأشياء المهملة، وكيف آل إليه بعد اقتسام التركة. كان الأمر مضحكاً في أوله، لكن مع مرور الأيام صار هذا الكرسي جزءاً من عاداته اليومية.

في جلسته هذه التي تدوم خمسين دقيقة تماماً، يرفض مقابلة أي شخص، حتى زوجته التي تحاول كثيراً الاستفادة من هذه اللحظات الناعمة كي تسمع منه كلمة جميلة، لكنها لم تفلح. لا يتمنى أي شريك له مع هذه الطبيعة الساحرة.

هذه المرة فقط ناداها، وكان لصوته تأثير غريب عليها... انطلقت نحوه وكلها أمل وخوف. لا بدّ أن أمراً عظيماً قد وقع. إنه ومنذ استلامه لهذا الكرسي العتيق، واعتياده شرب القهوة على الشرفة الشمالية لم تحظ بدقيقة واحدة من الدقائق الخمسين التي يقضيها مع كرسيه الذي جلس عليه من قبله كل أجداده لكنه هذه المرة أطلق صوته يدعوها. عندما وصلت إليه كان يضحك... ضحكت هي الأخرى، وجلست على حافّة الشرفة، وبعد ضحكة استمرت نصف دقيقة تماماً، قال لها:

ـ هل تصدقين...؟ وراح يضحك ثانية. ثم تابع كلامه: لأول مرة أشعر أنني أرتاح على هذا الكرسي كأنني طفل يستريح بعد الركض في مساحات واسعة تطارده عشرات الفراشات

الملونة بحفيف أجنحتها الجميلة فور جلوسي ترتخي عضلات جسمي، وأشعر بالفرح يغمر قلبي.

ـ لعلك تمزح... وضحكت، كنت أعتقد أنك منذ جلوسك على كرسي الوزارة الفخم، ستقوم برفع هذا الكرسي على السقيفة، ليستقر في المكان الذي كان عليه، فلا يليق أن يجلس عليه إلاّ الغبار... أمّا رجل عظيم مثلك فلا يليق به إلاّ ذلك المكان الذي يحسده عليه الناس كلهم.

ـ هل هنالك أمر مضحك أكثر مما قلته لك؟ قال كلمته الأخيرة بنوع من السخرية.

ـ خذ هذا الكرسي المهترئ الذي يئن مع كل حركة، وضعه هناك في الوزارة ما دام يجلب لك المسرة والفرح، حتى يغتبط قلبك وينطلق بجميل الكلام لسانك.

ـ يا له من اقتراح! قال ذلك وعاد إلى الضحك ثانية..

بعد ذهابه إلى عمله، صنعت لنفسها كأساً من الشاي ودعّمته بالزنجبيل والقرفة، وجلست على الكرسي العتيق، لكنها لم تحتمل ذلك الصرير المنبعث من الكرسي كأنه أنين ناعورة هرمة، وكم عجبت من زوجها كيف يتحمل خمسين دقيقة مع هذا الأنين المزعج.

2

هناك ولأول مرة منذ جلوسه على كرسي الوزارة، دفع بكرسي مكتبه إلى منتصف المكتب وراح يتأمله... كان عالياً، شامخاً، براقاً، تلفّه الزخرفات من كل جانب، يكسوه ثوب من الحرير يضفي عليه نعومة وطلاوة، جلس عليه، وراح يتحرك في الاتجاهات كلها، يدور ويدور بحركات سريعة وبطيئة، أغمض عينيه، أراد أن يسمع شيئاً، لكنه لم يقدر. ضحك.

حدث نفسه: لعل زوجتي معها حق، هنا الهيبة والوقار والفرح، أي وهم أراد أن يتسلل إليّ؟.

دفع الكرسي برفق ووضعه خلف طاولة مكتبه الكبيرة، ثم جلس عليه، وسأل نفسه: ماذا يحدث إذن؟

راح يفكر بطريقة عمله: يأتي إلى الوزارة في الساعة السابعة والنصف قبل قدوم الموظفين

بساعة تماماً، يحتسي فنجان قهوة، ويرسم مخطط يومه كاملاً، في الساعة التاسعة يقوم بجولة على مكاتب الوزارة يطمئن على الموظفين وأدائهم للعمل الموكل إليهم. بابه مفتوح لكل الناس، لا يملّ من العمل، ويكره أن ينام أيّ طلب في مكتبه. في الساعة السادسة مساء يقوم بدراسة كل الطلبات المقدمة إلى الوزارة لتكون جاهزة صباح اليوم التالي.

3

في البيت وبعد جلوسه على كرسي جده وارتخاء عضلاته وشعوره بالراحة حدث زوجته بالأمر ضاحكاً وقال لها: لا أصدق ما يجري... هذا الكرسي مسحور.

زوجته التي تملكها الخوف من هذه الحالة الطارئة التي تهاجم زوجها في وقت غير مناسب، فكرت كيف يمكن أن تعيده إلى توازنه... فكرسي الوزارة بحاجة إلى رجل لا يأبه بمثل هذه الحالة، لذلك عندما انتهى زوجها من فنجان قهوته لفت الفنجان بقطعة قماش وانتظرت حتى خرج، وأسرعت إلى حي الغجر في ضاحية المدينة، عسى "أم بقوة" الشهيرة بقراءة الفناجين، تطلعها على سر زوجها في عشقه الكرسي القديم، وانزعاجه من كرسي الوزارة.

سألتها "أم بقوة": ألم تحبلي بعد؟

ـ يلعن الحبل ويلعن ساعته. بدنا الكرسي...

ـ أي كرسي؟

ـ لا شيء. أريد أن أعرف مستقبل زوجي.

انتبهت "البصّارة" والتقطت الشعور المخيف الذي يفور من أعماق نفس الزوجة.

استغلت ذلك واشترطت عليها: يمكنني أن أكشف لك كل الطرق، لكني أريد مساعدتك، لتوظيف ابني الرابع. جلوسه الدائم في البيت مزعج ومثير للقلق، ثم تابعت ضاحكة: ملعون كل من لا يساعد الفقراء.

وبعد أن وعدتها بالمساعدة، حدّثتها عن الطرق العديدة المتشعبة، المظلمة، والمفرحة... أيام عظيمة قادمة، وأيام تحمل بعض العثرات.

وعندما سألتها عن انزعاج زوجها من كرسي الوزارة وعشقه لكرسي عتيق، أجابت مغمغمة: إنها العادة. ليكن بالك طويلاً.

كلمات العرّافة أوقعتها في مشكلة كبيرة. الأمور ليست جيدة على ما يبدو.

لكن ما حدث لاحقاً أجج في قلبها ناراً كاوية... فالسيد الوزير يصطحب معه ثلاثة من أمهر النجارين في البلد؛ ويطلب منهم صنع كرسي يشابه كرسي جده تماماً ليجعله وراء مكتبه.

4

عملية صنع الكرسي كانت سريعة بناء على إلحاح السيد الوزير، وخلال هذه العملية عاش الوزير في أحلام وردية... قريباً سينتهي هذا الألم والقلق والتوتر، وهذا ما أسرّه لزوجته. أما الزوجة فقد كانت قلقة من حديث العرافة، لكنها كانت تأمل أن يستعيد زوجها مزاجه بعد الكرسي الجديد. الكرسي لا يهم بل تهم الوزارة ولو جلس على صندوق ماسح أحذية... كانت طيلة الوقت تنظر إلى هذا الكرسي العتيق، ازدرته أولاً ثم صارت تحقد عليه يوماً بعد آخر، لكنها الآن راحت تمني النفس عسى أن يحل الكرسي الجديد المشكلة.

عملية نقل الكرسي الجديد إلى الوزارة كانت سرية للغاية، فقد حملوه بناقلة مغلقة، وبعد أن عم الظلام وشمل كل أطراف المدينة، ومع ذلك ظلوا يراقبون الشارع حتى خلا من عابري السبيل، فلم يعد يسمع إلا أصوات السيارات، وقد استغرق هذا وقتاً طويلاً قضاه الوزير بالأمل وقضته زوجته بالخوف والقلق. ظلت مستيقظة حتى قدم زوجها، الذي وصل إلى المنزل مع صياح ديك الجيران المسجون على السطح، وعندها فقط أقنعت نفسها بأن الأمور استقامت، فغطت في نوم عميق.

في الصباح، وبعد شرب القهوة سألت إن كان زوجها مرتاحاً في الجلوس على الكرسي الجديد، فكان جوابه مبهماً. قال لها "الأرجح" ولم يزد، مما أعاد إليها بعض وساوسها التي كانت تظن أنها ولّت.

وظنت أن هذا حصل بفضل "أم بقوة" فتذكرت وعدها ونقلت إلى زوجها ما طلبته منها البصّارة.

ضحك زوجها، صاحب الابتسامة المختصرة وقال لها: ألا تعرفين زوجك حتى الآن؟

5

أيام قليلة فقط ستمضي بهدوء،وسيحاول خلالها صاحب الابتسامة والوحمة الصغيرة على خدّه الأيسر، أن يغير من عاداته قليلاً... حاول أن يبتعد عن الكرسي العتيق والشرفة الشمالية وفنجان القهوة، وصار يقضي الوقت المخصص لذلك في النوم، حيث يستيقظ بعدها متوجهاً إلى كرسي الوزارة الجديد.

ومع مرور الوقت شعر أنه لم يستفد من كرسيه الجديد. ما زال التوتر والصداع والقلق مسيطراً على كيانه. نقل الكرسي إلى وسط مكتبه، حدق به طويلاً، قام بقياسات مختلفة وسجلها في ورقة. قال: لعلّ خطأ ما وقع في القياسات.

في البيت عندما رأته زوجته يقوم بالقياسات نفسها على كرسي جده ويقارن بما سجله على ورقته، شعرت بالإحباط وقالت: لا بد أن الحالة العصبية قد رجعت له. إنها لعنة "أم بقوة".

اقتربت منه، كان قد جلس على الكرسي وراح يحدق إلى الأفق البعيد الذي تسمح به فرجة من منزل الجيران. سألته: ما بك؟

ـ لا شيء... حضري لي فنجان القهوة.

شعرت برعدة سرت في كل جسدها، وتمتمت "عاد كما كان. إنها لعنة أم بقوة".

جاءت بفنجان القهوة وسألته إن كانت الأمور جيدة.

ـ في حقيقة الأمر، لم يرحني الكرسي الجديد... بل يزداد الأمر سوءاً.

تبالغ في وصف مشاعرك... لا أحد يصدق أن الجلوس على ذلك الكرسي الفخم يمكن أن يجلب غير الراحة والسعادة.

- وهذا هو الأمر الذي يؤرقني.

6

أمضت وقتاً طويلاً بحثاً عن سبب مقنع للحالة التي وصل إليها زوجها، غير خطيئة "أم بقوة" فلم تجد. إن بقاءه على هذه الحالة معناه أن يخسر ذلك الكرسي الفخم. قالت في نفسها: لن يحصل ذلك أبداً، سأبذل كل شيء عسى ولعل...

كانت زيارتها له في مكتبه مفاجئة له، فلم يسبق لها أن زارته من قبل...

- أردت أن أراك في هذا المكان الرائع يا زوجي العزيز، وأحتسي فنجاناً من القهوة معك.

- تفعلين حسناً لو عدت إلى البيت. ليس لديّ وقت أضيعه، هموم الناس لا تنتظر التأجيل.

- ما دمت جئت فلنشرب القهوة معاً.

وتماماً كما رسمت، شربت القهوة مع السيد الوزير الذي أرغمته أن يجلس على الكرسي الفخم وهو يشرب فنجانه، ثم أخذت الفنجان من غير أن يراها وودعته وذهبت مباشرة إلى العرافة المشهورة بحل الألغاز، لكن جارتها رفضت قراءة فنجان من لم يمدّ لها يد العون عندما قصدته، الأمر الذي أوقع الزوجة في حزن شديد جعلها تشعر أن الشؤم قد حلّ وأن الوزارة سوف تطير من زوجها... لذلك كان الحل الآخر اللجوء إلى الصديق القديم لزوجها والاختصاصي بالأمراض النفسية، وقبل أن تدعوه كان عليها أن تدرس الأمر بشكل جيد وفق النقاط التالية:

- يجب أن يحضر الطبيب بشكل مفاجئ لا يعرف به زوجها؛ لأنه سيرفض هذه الفكرة نهائياً.
- وقت حضور الطبيب يجب أن يكون في الخمسين دقيقة التي يكون زوجها فيها جالساً على كرسي جده، هذا الكرسي التي تعدّه حالياً موضوع الأزمة. وهذا بحدّ ذاته أمر خطير لا تعرف ردّ فعل زوجها الذي يرفض مقابلة أيّ كان في هذه اللحظات...

- يجب أن يثار الموضوع بشكل عفوي أمام الطبيب.

كانت قد درست الأمر جيداً بالتعاون مع الطبيب الصديق الذي أصابته الدهشة عندما سمع بالحالة السيئة التي وصل إليها صديق صباه الرزين، والذي لم يعرف عنه أحد إلاّ جدّه واجتهاده، الآن يسمع من زوجته أن هذا الصديق قد صار شخصين أحدهما يجلس على كرسي الوزارة حزيناً والآخر يجلس على ذلك الكرسي العتيق فرحاً، ضحك الطبيب وقال لها: إنّ من يعرفه يتوقع أن يحدث له ذلك، لكن سوف أساعده، لا تقلقي، زوجك رجل نبيل،ومن المتوقع أن يحدث له ذلك.

8

مجيء الطبيب كان في وقت غير مناسب. لقد قرع الجرس في الخمسين دقيقة المحرمة، ولقد أخطأت الزوجة في عملية التوقيت بالرغم من اعتمادها على حبّ السيد الوزير لصديقه، لكنه رفض تماماً حتى سماع صوته... هذه اللحظات مقدسة.

عاد الطبيب من حيث أتى، أما السيد الذي صار فريسة أوهامه فما زال مسترسلاً في تأملاته عبر هذه الأرض الخضراء، وعلى تلك الموسيقا التي يعزفها الكرسي بين الحين والآخر حسب حركات السيد الوزير.

شعرت الزوجة بالإحباط الشديد، وفكرت، ومن خلال دموعها: أتى الحل المناسب، حدثت نفسها: لا بدّ من تحطيم هذا الكرسي، كي يستمر في الوزارة.

9

عندما عاد السيد الوزير إلى البيت بعد يوم مضنٍ من العمل المتواصل، وبعد وجبة الغداء بثلاث ساعات، طلب من زوجته فنجان القهوة، وقبل أن يمضي إلى الشرفة الشمالية قال لها بحزن: على الرغم من حبي للعمل ورغبتي في تقديم شيء مفيد للناس، صرت أكره الذهاب إلى هناك، أشعر أن ذلك الكرسي عندما أجلس عليه سيدور بي حتى يصيبني الدوار

والغثيان، ثم تركها ومضى إلى الشرفة الشمالية، لكنه فوجئ بالباب مقفلاً، نظر من الزجاج... ما هذا؟ سأل نفسه بغضب. لقد تحولت الشرفة الشمالية إلى ما يشبه السقيفة التي كانت في بيت جده؛ رمت فيها الزوجة أغراض البيت البالية كلها، وهناك في تلك الزاوية وجد كرسي جده وقد تحول إلى حطام.

صاح بأعلى صوته المجروح: تعالي... ماذا حدث هنا؟

ركضت الزوجة: وجدت السيد الوزير يستند إلى الباب المغلق، وقد احمرت عيناه.

قالت له بارتباك: سوف لن تصدق ما حدث: لقد انهار فجأة. رأيته يتفتت بعينيّ.. يتلاشى.

كانت تتحدث، كمن يقص حكاية لابنه الصغير قبل أن ينام. أما السيد الوزير فقد كان يبحث بين تلك الأشياء، عن كرسيه المحطم وفي نيّته أن يعيده كما كان.

أسرعت الزوجة في العودة إلى المطبخ وهي تتمتم "إنها لعنة أم بقوة".

❑❑

الثلث المستحيل

غانم بو حمود

فكّرت مليّاً في أمره.. قرأت يوميّات السنوات العشر الماضية، فلم أجد مبرّراً لعداوة شعبان ابن عمَّتي، إذ لم يسبق أن اجتمعت به منذ زمن بعيد، إلاّ في مناسبتين يتيمتين.. أولاهما فرح.. والأخرى عزاء، فعذرت نفسي.. وعذرته.. لأنّ قلّة تواصلنا لم تكن أبداً لسببٍ منه، ولا لسببٍ منّي، فقد انحدرنا ـ نحن الاثنين ـ من قرية فقيرة نائية، لا تربطها بالمدينة سوى ظهور الحمير والبغال، ولا تنمو في جبالها سوى أشجار حراجيّة، تعيش عليها قطعان الماعز. ما اضطرّ كلّ واحد منّا إلى سلوك الطريق الذي لا يتفق مع رغبته في سبيل تأمين لقمة العيش لا أكثر.. فكان قدره أن يحصل على وظيفة في شرق البلاد.. بينما كان قدري أن أحصل على وظيفة في غربها.!

لكنّ ما جمعنا طويلاً ذات ربيع، كان اعتداء أهل القرية على مشاع الدولة.. حينما اقتطعت لنا لجنة غير قانونية قطعتين متجاورتين.. قمت باستصلاح قطعتي بعد أن ضممتها إلى حقولي المجاورة.. تلك التي ورثتها عن أبي وجدي. بينما ترك ابن عمّتي شعبان قطعته كما هي، فكانت لا تشكّل سوى مثلث صغير، يلتصق بحقولي المشجّرة، التي أطلقت عليها تسمية (أرض الجبل) لكونها تمتّد من الوادي، لتصل إلى قمّة الجبل، فكنت مضطرّاً إلى عبور المثلّث الصغير للوصول إليها، لأنّ الطريق كان غائباً يوم توزيع المشاع.. فلم تكن له حصّة في القسمة السريعة، ولمّا حضر الغائب أي – الطريق ـ في أذهان المستفيدين، كان مجيئه متأخّراً.. لذلك لم ينبس ببنت شفة..! ولم يعتب على اللجنة المحترمة، التي لم تعتذر له هي الأخرى، عن غلطتها حتّى الآن.!

لكنّ ابن عمتي شعبان كان أكرم من أعضاء اللجنة، لمّا ترك لي درباً ضيّقة، يستخدمها فلاحنا ميهوب بقليل من المشقّة.. في مواسم الفلاحة والقطاف..!

استدعاء

لمّا اتصل فلاحنا ميهوب قائلاً: " اسمع يا باشا، ولا تتأخر في المجيء.! حتّى الحمير لا تستطيع الوصول إلى أرض الجبل..!"

وضعت السمّاعة من يدي، وأنا على يقين من أنّ هزّة أرضيّة قد زلزلت قريتي، فلم أخش على شيء أكثر من خشيتي على قبر أبي، وعلى الكهف الذي كنت أختلي فيه بحبيبتي الأولى سماح..!

توجّهت إلى كراج الانطلاق، لأستقلّ أول حافلة متوجّهة إلى مركز المحافظة، دون أن أخبر زوجتي والأولاد، أو أترك لهم ورقة مكتوبة، كما يحدث حينما أغادرهم ليوم أو أكثر..! لكنّني استعنت بشريكي في المقعد الواحد، على كتابة رسالة اعتذار قصيرة على هاتفي الجوّال، بعدما استهلكت عينيّ في القراءة، وفي النظر إلى ما كان مطلباً طبيعيّاً، ذات شباب..!

لمّا انحدرت عربة الأجرة عبر الطريق النازلة إلى القرية، والتي شقّت بعد وقت قصير من هجرتي إلى المدينة، لم أر أمكنة غير الأمكنة، ولا اعترضني جرح في السهل، أو أعاقني انزياح في (جيوفيزياء) التربة..!

وهذا ما جعلني أطمئن على سلامة ما كنت أخشى عليه من الأذى، فكانت المقبرة أوّل الأمكنة التي وددت زيارتها، فلم أنته من قراءة الفاتحة على روح أبي، وأرواح من سبقوني إليها، حتى انتصب فلاحنا ميهوب أمامي، وقد تقدّمه حماران هزيلان، كما لو سلما من "سفر برلك..!"

وقف قبالتي، و بشجاعته المعهودة، راح يستفزّني :

" لن تكون رجلاً، إن لم تسرع في هدم الجدار، لأنّك ستضطرّ إلى ركوب طائرة (هيلوكبتر) للوصول إلى أرض الجبل.! "

أجبته ساخراً:

" أيّ جدار تعني يا هذا، وهل ترك الزلزال للجدران من أثر..! ألمثل هذا تستدعيني يا

ميهوب.؟!"

مكاشفة

أسرعت في استدعاء شعبان إلى أرض المشاع، وقفنا جميعاً أمام الجدار الكبير، الذي أقامه مؤخراً، فوق الدرب الصغيرة، التي كان قد فتحها مؤخراً لي.

" شعبان.! اهدم الجدار، وإلاّ..! " قلت متوعّداً.

اعترف شعبان بكلّ وعدٍ قطعه لي، لكنّه اعتذر لي معرباً عن استحالة هدم الجدار.

لمّا سألته عن السبب قال بخبث:

" جاءني رجل وقور في المنام، ألقى عليّ السلام وقال:

" إلى متى أنت مستمر في هذا الغباء يا شعبان، انهض للتوّ من نومك.! ولا تعد من أرض الجبل، قبل أن تقيم جداراً يغلق تلك الدرب، التي لن ترث من بقائها قائمة سوى المتاعب..! "

قلت في نفسي: (والله..! الرجل على حق، أنا مغفل..!

لأنّ الطريق التي منحتها إلى ابن خالي، يستخدمها القاصي والداني، وهذا يعني أنّ القطعة الصغيرة التي لا أملك سواها، ستعود كما كانت مشاعاً، ولن أستطيع أن أمنع أحداً من استخدامها بعد سنوات قليلة).

ثمّ استطرد قائلاً:

" يحزنني أن أرى ابن خالي في حيرة من أمره، فلا يجد طريقاً يسلكها للوصول إلى أرض الجبل، لكنّها السماء، يا باشا، السماء..! هي التي شاءت – لا حول ولا قوّة..! – "

انتفض فلاحنا ميهوب، الذي لم ترق له الحكاية، وقال لشعبان موبخاً:

" إن ما تدّعيه ليس سوى محض افتراء، ومتى كان يزورك رجال من السماء أيّها المفتري.؟!، وما أنت سوى تيس يلتهم كلّ أخضر..!

" لم يكد ميهوب يخلص من تهكّمه وتحقيره لشعبان، حتّى اندفع الأخير نحوه.. لينقضّ عليه، كما النمر قابضاً على رقبته بكلتا يديه، تخلّص ميهوب بصعوبة من بين يدي شعبان، ابتعدا للحظات، ومن ثمّ عادا من جديد ليتشابكا بالأيدي، فلم أستطع إبعاد أحدهما عن الآخر إلاّ بعد جهد جهيد.

قفل فلاحنا ميهوب عائداً إلى القرية، بعد أن بالغ في تحذيري من شعبان، الذي أمطره بالسباب والشتائم، ناعتاً إيَّاه بالحرباء..!

الحلول

" أهان عليك يا بن عمتي ما فعلته السماء بنا؟ انظر..! هذا جدارك يمنع دخول الفلاحين لحراثة أرض الجبل، وجني محاصيلها.. أتعتقد أنّ ما تفعله بي سيجعلنا نجتمع في مكان واحد بعد اليوم؟!"

رمى عصاه من بين يديه، وانتبذ مكاناً قبالتي، حيث افترش عشبه، وقال:

" لماذا لا يجعلنا نجتمع دائماً يا بن الخال، أتطلب منّي مخالفة نصيحة السماء، أهذا ما تعلّمه لطلابك في الجامعة.. لماذا لا تعتمد عليّ في كلّ ما يتعلق بأمور البستنة، التي لا أظنّ أن أحداً في القرية يتقنها مثلي، أم أنّك تفضّل ذاك القزم ميهوب على من هو من لحمك ودمك.؟! "

" أنت.؟! لا أصدّق.. ما أعرفه عنك، هو أنّك خدمت في سلاح الهندسة، وما أظنّه.. أنّك لا تتقن سوى زرع الألغام، وتفجيرها، وإقامة الأسلاك الشائكة، ونصب الجسور والمعابر..! " قلت له.

" لكنّ معولي أقدر على حفر الحقول من محراث فلاحك ميهوب، ذاك الطاغية الذي يضرب حماريه عند الحراثة، لتصبح جراحهما في آخر اليوم، أكثر عدداً من عددِ أثلام أرض الجبل.! "

العودة

لمّا أخبرت زوجتي بما انتهى إليه الأمر بيني وبين شعبان، سخرت من سذاجتي قائلة:

" ما فعله شعبان ليس إلاّ لإبعاد ميهوب، والاستئثار لنفسه بأرض الجبل وثمارها، فهل غاب عن ذهنك يا باشا، أنّ ابن عمّتك، كان جندياً في سلاح الهندسة، ولم يمش يوماً وراء دابة، أو يمسك بمقبض محراث؟! "

قلت لها:

" هذا لمصلحتي يا رغداء.. لأنّ رجال الهندسة أشبه بالخلدان، فهم يعرفون جيّداً كيف يتعاملون مع الأرض، وكيف يستثمرون كلّ شبر منها.!"

استدارت زوجتي بعد أن قالت إنّ الأمر يخصك، وعليك لو حصل ما يزعج، أن تتحمّل النتائج.

بريد

مرّت فصول ثلاثة، لم يتصل خلالها بي أحد من أبناء القرية، ولم أدع خلالها لا لفرح ولا لترح، لكنّ ابن عمّتي شعبان.. قام بواجب الجميع، فلم يمض أكثر من أسبوع على عودتي إلى العاصمة حتّى اتصل بي مطمئناً، وعلى الفور أمرني بإحضار ورقة وقلم، وتسجيل كلّ ما كان قد أملاه عليّ:

برقيّة (1)

" على مقطع عرضاني عند الدرب الذي كنتُ قد أقمتُ عليه جداراً، صادفت أفعى

رقطاء.. هربت منّي.. لحقت بها.. استدارت نحوي..هربت منها.. لحقت بي.. أعييتها.. وأعيتني.. لكن مشيئة السماء أرادت لها الدخول في جدار الحقل الأول من أرض الجبل، والذي أطلقت عليه تسمية (حقل التين) دخل نصف الأفعى في الجدار، والنصف الآخر بقي خارجه.. استنجدت برجل وامرأتين.. أذّن المغرب، ولم نستطع سحبَ الأفعى من داخل الجدار.. فقمنا بقطع النصف البارز، تاركين النصف المخفي.. لم يجئني النوم حتّى الفجر. غير أنّه جاءني في المنام من يقول:

أنت لم تقتل الأفعى.. أنت من أعطاها عمراً جديداً.. عد إليها في الصباح.. لا تحاول..! فإنّك لن تستطيع الوصول إليها إلاّ بعد هدم الجدار.!"

كلّ من شاركني في هدم الجدار عتب عليك.. ربّما لا تدري لماذا.. لذا كان من واجبي أن أعلمك..

يقولون عندنا في القرية:

" إنَّ أحذيّة أجنبيّة طويلة الرقبة وثقيلة، تباع في أرياف العاصمة، ربّما لا يعلم ابن خالك أنّ الأحذية الثقيلة هي التي تهرس رؤوس الأفاعي..! "

ابن عمتك شعبان

حمدت الله أنّ الأفعى لم تؤذ أحداً، وفي اليوم التالي، ابتعت الحذاء المطلوب، وأرسلته سريعاً لابن عمّتي شعبان، الذي أثلج صدري ببرقيّته الطويلة.

ما بعد البرقيّة الأولى

تكررت برقيّات ابن عمّتي شعبان، فلا يمرّ أسبوع، إلاّ وأرفع السمّاعة، لأستقبل برقيّة جديدة، يخبرني فيها عن الحالة التي آلت إليها أرض الجبل،فلم يبق جدار في مدرّجاتها، إلاّ وحفرت تحته الأرانب و الخلدان والخنازير، ولم يسلم مدماك واحد من مداميك جدرانها من غزوات الثعابين والعقارب..

كان شعبان يطمئنني في كلّ مرّة عن انجازاته الرائعة وانتصاراته، غير أنّه يعود بعد كلّ

إنجاز، ليقول لي:

" كلّ شيء مقدور عليه، إلاّ القوة القاهرة فقد أعيتني، وأنت أكثر منّي دراية ومعرفة، بأنّ قريتنا تقع ضمن نطاق (فالق البحر الأبيض المتوسط) ما يجعلها عرضة للهزّات الأرضيّة، وهذا ما حصل بالفعل، ويتكرّر حصوله. " ويتابع:

"أنت تقرأ الصحف اليوميّة، وتسمع الإذاعات، وتتبّع أخبار الشاشة الصغيرة.. لذا يحزن ابن عمّتك شعبان أن يقول لك أيضاً:

" إن كلّ ما قمت بترميمه من جدران، تخرّبه الهزّات الارتداديّة، لكنّني لن أعدم الحيلة، ولا الوسيلة، فسأقطع دابر اليأس والوهن، وأبدأ من جديد..!"

تعوّد شعبان أن ينهي كلّ خطاب بطلب جديد، ولم ينس أن يؤكّد دائماً على كتابة البرقيّة المهتوفة، وتذييلها ب (ابن عمّتك المخلص.. شعبان..!)

برقيّة أخيرة

لمّا أزف وقت قطاف الزيتون، وكان وفيراً ذلك العام، كما نُمِيَ إليَّ، كان قد توقف ابن عمّتي شعبان عن إطلاق سيل برقيّاته عبر الهاتف، إذ لم تصل إلى صندوق بريدي أيّة رسالة منه، فنصحتني زوجتي بالمبادرة، والاتصال، للاطمئنان على صحته، وإدخال هدف واحد على الأقل في مرماه، بعد كلّ الأهداف الكثيرة، التي سجّلها على مرماي، خلال فصول ثلاثة خلت..!

كان الوقت صباحاً، لمّا رنّ جرس الهاتف في بيت ابن عمّتي شعبان، فلم يتأخر في الرد عليّ، لكنّ صوته كان خافتاً، وكأنّ صاحب الصوت قد خرج للتوّ من قبره، أو انتشل من تحت الأمواج.

" أخشى أن يكون قد أصابك مكروه يا بن العمة، قل لي ماذا تريد أن أحمله لك من العاصمة، وسأحضر في الحال، لأكون بقربك في موسم القطاف، فقد صدئت روحي من ضجيج العاصمة، ولن يغسلها سوى تمشيط ضفائر شجيرات الزيتون، في حقولنا المطمئنة..!"

لمّا أيقن شعبان أنّني عازم على شدّ الرحال إلى القريّة، للإشراف والمشاركة في أعراس الزيتون، تغيّرت نبرة صوته، وراح يتوسّل كي لا أجيء، ولا أشغل بالي، فقد أنهى على حدّ زعمه أعمال القطاف الشاقة، مستعيناً عليها بعائلات، كان قد استقدمها من البادية لهذه الغاية..

لم أعتب على شعبان لمباشرته المبكّرة في جني المحصول، على الرغم من أنّ في التأخير تكمن الفائدة، حيث تصبح حبّات الزيتون أكثر نضجاً، ويصبح قطافها وعصرها أكثر سهولة ومردوداً، فازداد إصراري على السفر إلى القرية بعد طول غياب، فأنهيت المكالمة، بينما كان شعبان على استعداد لثرثرة طويلة..

لم أخلص من فطوري، حتى بدأ جرس الهاتف يرن، أخذت السمّاعة من يد زوجتي، التي لم تتحدّث مع شعبان بكلمة واحدة.

" ماذا تريد يا شعبان.؟! "

" لا أريدك أن تأتي، وتتكبّد عناء السفر، فالأمر محسوم بعون الله.! "

" أيّ أمر تعنيه يا شعبان.؟! "

" أمر المحصول، طبعاً "

" لن أنقل حصّتي من الزيت في سيّارتي الجديدة، سأستأجر للغلّة سيّارة أجرة، عندما أنوي العودة..!"

" لكنّ البرنامج الذي تتحدّث عنه، لن يتحقّق هذا العام.. ربّما يتحقّق العام القادم يا بن الخال..! "

شعرت أنّ في محادثة شعبان شيئاً يشبه الأحجية، خاصة عندما طلب منّي إنهاء المكالمة، ليهتف لي من جديد..

أشعلت سيجارة، ورحت أنفث دخانها في جوّ الغرفة الحار، بينما كانت زوجتي تذرع موّزع البيت القصير جيئة وذهاباً.. وهي تسبّ شعبان، وتمتدح ميهوباً، الذي كان يحرص على عدم إزعاجنا، فينقل لنا الغلال بنفسه في كلّ عام.

الثلث المستحيل..!

مضى النهار ولم يتصل شعبان، وأنا بدوري قرّرت ألاّ أهتف له، وبينما كنت أتناول طعام الغداء مع أفراد الأسرة عند ظهيرة اليوم التالي، رنّ جرس الهاتف، قلت للأولاد إذا كان شعبان هو المتصل، قولوا له إنّني خرجت باكراً من البيت..!

لكنّ المتّصل لم يكن وقتئذ شعبان، بل كان موظف شركة النقل، حيث أخبر كبير الأولاد أنّ لدى الشركة طرداً يخصّني..

حمدت الله أنّ المتصل لم يكن شعبان، كي لا يحرمني من نعمة قضاء إجازة قصيرة في القرية. وقمت على الفور.. ألبس ثيابي، وأخرج إلى مكتب الشركة، لاستلام الطرد المنتظر منذ الصباح..!

لم تكن محتويات الطرد زيتاً ولا زيتوناً، ولا تيناً أو عنباً.. عرفت ذلك من النظرة الأولى، والطرد لم يزل بين يدي موظف الشركة..

عدت إلى البيت سريعاً، بينما كان الجميع يتوقّعون، ما كنت أتوقّعه.. قصّ أصغر الأولاد الخيط الرفيع عن الطرد، وراح بحماس يفتحه، وما أن أنجز فتحه، حتّى نظر إلينا مندهشاً، ورمى من بين يديه الطرد، الذي احتوى على حذاء معفّر بالتراب، ورسالة من دون مغلف..!

قلت للصغير اقرأ يا ممدوح.. استقام ممدوح، وشرع في قراءة الرسالة:

" بعد التحيّة والسلام.!

ابن خالي الباشا.. كان بودّي أن تكون حاضراً، كي أقدّم لك يداً بيد كشف الحساب هذا.. لكن حرصي الشديد على سلامتك، في زمن كثرت فيه حوادث السيّارات، وغدا حصاد الأرواح على الطرقات أكثر من حصاد القمح في الحقول. جعلني أسرع في إرسال الكشف على متن أوّل رحلة إلى العاصمة، بعد أن أمضيت جزءاً طويلاً من الليل بتفنيد الحساب الختامي ما بيني وبينك، وبين الآخرين، و هاك ملخص الكشف الذي يهمّك..

ثلث المحصول الأوّل، كان مقابل حفر أرض الجبل، والتي عجزت الحمير عن حراثتها.

ثلث المحصول الثاني، كان مقابل ترحيل حجارة المدرجات إلى حدود أرض الجبل الخارجيّة، حيث غدا من الصعب على ابن عمّتك إعادتها إلى الحالة التي كانت عليها

ثلث المحصول الثالث، كان مقابل تقليم الأشجار، وتطعيم بعضها، وتسميدها، ورشها بالمبيدات الحشريّة، ومن ثمّ تعشيبها، وتعويضاً عن التعب الشديد خلال الزمن الطويل، الذي استغرقته أعمال جني المحصول، والأعمال الأخرى التي لا تخفى عليك.. كونك ابن القرية، وتشعر جيّداً بمعاناة الفلاحين.!

أمّا الثلث الذي كان من المفروض أن يكون بين يديك الآن، والذي استحال على ابن عمّتك تخصيصه، فسأدوّره على السجل المستحدث بيننا، ليصبح ديناً في ذمة أرض الجبل، يستوفى طبعاً في الموسم القادم..!

لا يفوتني أن أعرب لك عن مدى سعادتي، عندما غدا مثلثي الصغير، جزءاً لا يتجزّأ من أرض الجبل، بعد أن أزلت الجدران، التي كانت تغري الأفاعي و الخلدان والقنافذ والخنازير..

أمّا بالنسبة للحذاء، الذي كان هديّتك الأولى لابن عمّتك شعبان، فقد كان استعمالي له جائراً، لذلك لا أرى ضرورة لأرسل إليك بديلاً عنه، ما دام هناك اسكافيّون مهرة، يعملون في العطلة الأسبوعية على رصيف الشارع الطويل في المدينة القديمة..! ابن عمّتك شعبان......!

ابن عمّتك شعبان..!

❑❑

لوحات نيئة

توفيقة خضور

بعد أخذٍ وردّ بينه وبين ريشته وألوانه، حسم الأمر وقرّر الاشتراك بالمسابقة،

فكّر: ماذا سيرسم الفنانون المشتركون..؟ هذا سيحكي الألم وذاك الجوع وتلك الحبّ والفرح.. بعضهم سيرسمُ الوطن جريحاً، ويُخضّب لوحته برحيق الأمل.. والبعض سيراه معافىً.. يجدلُ شعرَ الشمس، ليُتوّج به ألعاب أطفاله..!

مواضيع كثيرة مرشّحة لتحملها الألوان إلى عالم الفنّ، كلّ جانبٍ من الحياة يصلح أن يكون موضوعاً للوحة..

فماذا سأختار.. ماذا سأقول..؟

المعاني ـ كما قيل ـ مطروحةٌ على قارعة الطريق، والحاذق من يُحسن التقاطها، وتلوينها بلون نفسه وروحه، لتكون صورةً عنه.. عن أناه.. أجلْ..

لكني أعشق الغابات البكر.. تستهويني الشّعاب المفخّخة بالمجهول..! والدروب العذراء تناديني.. لكنْ.. هل بقيت هناك طرقٌ لم تُذلّل بعد..؟ يبدو أنّ الموضوع ليس سهلاً..!

يستعين بمُفكّرةٍ اعتاد أن يُسجّل فيها بعض مشاهداته وتعليقاته ويقرأ:

1ـ زرع وردةً في تربةٍ مالحة، سقاها من دموعه، وعندما سافرت أشواكها في دمه، انتفض مستنكراً، وغادرها لا يلوي على وردة...!

2ـ تسرّب عمره من بين أصابعه، وهو يلهث بين أعمال عدّة.. لم يُداعبه يوماً هدبٌ عاشق.. ولا ناغاه لحنٌ أو لون.. وعندما هدّه المرض، رماه وحيدُهُ ـ الذي نسي أن يُنجب له أخاً ـ بين يديّ بيطريّ ليُعالجه..! انتفض قلبه مستنكراً وغاب..

3ـ برئ شعراء المدينة من الجنون، وتعافت أقلامهم من وجع الحنين.. فقلبتْ وجوهَها الصباحاتُ.. واعتزلت الابتسام.. خسرت الشمس ثقة الناس بها..

رموها بنظرات ازدراءٍ، مُعيبين عليها فقدان التوازن.. ومُجافاة المسار الصحيح..!

4ـ كُلّف بكتابة بحثٍ عن حياة الناس، وسبل عيشهم وتفاصيل وضعهم الإنساني في مدينته، لم يُوفّر جهداً ولا وسيلةً ليكون بحثه موضوعياً، لكنه ما إن انتهى منه حتى علقتْ على لسانه وعينيه جملة واحدة، يمشي في الشوارع، يضرب كفاً بكفٍ ويُردّدها : (كيف لم تتحول هذه المدينة حتى الآن مقبرةً.. أو مصحاً..؟!)

5ـ سمع أن جاره المزارع المسنّ، مازال يُرسل حوالاتٍ نقدية إلى ابنه الكهل في المدينة، استهجن الأمر بشدّة..! لكن استهجانه تلاشى حالما عرف أن المرسَلَ إليه أديـب..!

6ـ بكت عانسٌ على صدر أمها العجوز، وهي تقول: لم ألتقِ خلال رحلتي الطويلة، برجلٍ يصلح للزواج، فكلهم نفايات وجرذان..! أجابت الأم ساهمةً: لأنكِ تبحثين في الحاوية يا بنتي..!

أغلق دفتره، وضع كلّ تلك المشاهد نُصب ريشته.. غمسها بنسغها، وحاول أن يرسم شيئاً، حرنت الريشة بين أصابعه.. حيّره أمرها..! ودّ استرضاءها لنقل ما يعتمل داخله إلى اللوحة، مسح على رأسها بحنوّ الوالد على الولد،غير أنها أمعنت في تمنّعها.. داعبها، ناغاها، هدهدها، دون جدوى.. تململ قلقاً.. حرث أرض غرفته جيئةً وذهاباً، ثم توقف والغضب ينزّ من جوارحه.. حملق فيها بأعينٍ من نار، وخاطبها كمن يخاطب خيبته:

(ما لكِ..؟ ما بكِ لا تستجيبين.. ما علّتك.. قولي أيتها الجاحدة، ماذا ينقصك..؟!)

وقذف بها أرضاً، فقدحتْ أشلاؤها ناراً، سرعان ما التهمتْ ستارة النّافذة القريبة، تململت

لوحاته القديمة شوقاً إلى الدفء.. كفتياتِ معبدٍ عتيقٍ شممْنَ رائحة رجلٍ عابر..! تخاطرت اللوحات على عجل، تغامزت أعينهن.. وارتمين معاً في حضن النار.. يغسلن لحومهن النيئة الباردة بطهرها..! استغرق الفنّان في المنظر البديع.. رأى لوحاته تستحمّ باللهيب، سمعها تزغرد احتفاءً بالدفء..! فرقص طرباً على أنغام حفلة الشواء الفنيّة..!

تأرجحت روحه على حبال رائحتها، حتى انتشى..! وفي نهاية الحفلة، جمع الرّماد الحارّ، ثم مدّ يده من نافذة مرسمه، أنزل قمره الحالم، وأخذ يُقلّبهُ عليه رغيفاً مُورّد الخدّين، لمستقبلٍ سيأتي على جناحي لوحة..

❑❑

من حكايات أيوب

محمود حسن

مرة أخرى نعود إلى حكايات أيوب ذاك الرجل الذي مات، أو الذي ما زال حياً، لأنَّ حكاياه محفورة في الأذهان.. وحكايات أيوب ليست غريبة عنا، ولا بعيدة منا، هي باختصار من حكايات هذا الزمن.. حكايات كل الماشين على درب الأحزان.. يصرخون.. يا بني الإنسان، بعضنا يعيش هنا، وبعضنا يعيش هناك.. في وادي الأحزان.. أموات.

حكاية رقم 1

يحكى، أن أيوب كان يحمل عكازاً، ويمشي كثيراً، وكان يكلّم نفسه أثناء الطريق، ويصطحب معه أحد أولاده دائماً، ويعد هذا نوعاً من التدريب لهم، ولأنه كان يمشي بسرعة، فكان الولد يظهر كالتابع من خلفه تماماً ـ كسانشوبانسا ودون كيخوته ـ في رواية دون كيخوته، ويقال: إن أيوب لا ينام في اليوم الذي ينوي فيه السفر، وأحياناً كان يُخطئ التقدير أو ينسى نفسه، فيرتدي ثيابه ويخرجُ من بيته قبل منتصف الليل، وهذا ما حصل فعلاً يوم كانت له قضيةٌ في صافيتا، فكان يقف على باب السرايا قبل طلوع الفجر.

ومن خلفه ابنهُ الذي لم يتجاوز الثلاثة عشر ربيعاً، وحين انفتحت أبوابُ السماء وأطل على الأرض نهارٌ جديد. كان أيوب يراقب باب السرايا، وحين دخل القائمقام إلى مكتبه، وقبل أن يجلس على كرسيه، كان أيوب يقف أمامه، ويسألهُ عن قضيته، ولما قال له القائمقام:

إن قضيتك صارت عند مدير ناحية الدريكيش، لم يسأل ولم يناقش، أدى التحية للأفندي

القائمقام فقط ، وأومأ إلى ابنه أن يتبعه باتجاه الدريكيش، وعند وصوله إلى مكتب مدير الناحية، كان الأفندي المدير، يلملم أشياءَه، ويستعد لإنهاء أعمال ذلك النهار، لكن أيوب توسل إليه أن يبحث له عن قضيته، فاستجاب المدير وفتح درجاً كان أمامه ثم أغلقه، وقال:

يبدو أن الملف غير موجود، فتعال غداً، لكن أيوب توسل إليه ثانية أن يبحث في بقية الأدراج، قال المدير: لم أجدْه وسأبحث عنه غداً، قال أيوب: وإذا لم تجدْه غداً فأين سيكون..؟

قال المدير: قد يكون مفقوداً.. احمرَّ وجهُ أيوب، وكان يرتجف حين قال: اسمع يا سيادة الأفندي، كنت راعياً لقطيع من الماعز، وكنت أعرفُ أحوال كل عنزةٍ في ذلك القطيع، وقبل أن ينهيَ أيوبُ كلامه كان المدير يقف ويرفع قبضته، وقبل أن يتركَ مكتبَه ويقترب من أيوب، كان قد أخذ العكاز الذي تركها مع ابنه في الخارج ويرفعها فوق رأسِ المدير، وحين عاد الولدُ وحيداً إلى القرية، كان يكلمُ نفسه في الطريق، ويتساءل ماذا سيحصلُ لأبيه في تلك الغرفة المظلمة؟ ومع ذلك لم يندم لأنه أعطاه العكاز.

حكاية رقم 2

عندما بدأ الزيت يشح من عيني أيوب، اقتصرت أعمالهُ ومشاويره على المناطق القريبة من البيت، للشمس في شفتيه طعم ورائحة، وللصمت لغة الشجر، يجلس تحت السنديانة العتيقة، حيث الأفقُ والأرضُ بلون الطفولة، يحاول أن يقلم دالية، يداه لم تعودا تلكما القادرتين، يذكر، كانتا يدين تأكلان موت الأرض، ويذكر أن جسد الصخر كان يتمزق بينهما، وكانتا تفتحان للخصب جسدَ التراب الأسود، وهاهما ترتخيان، والأرض تتضرع وتتوسل إليهما، غير أنهما لم تعودا قادرتين.

وعندما انطفأت شعلةُ العينين، وصار الأفق من حوله ظلاماً أسود، دخل إلى البيت الطيني القديم، البيتُ الذي يشتم فيه رائحةَ الخصب ودفء الليالي الشتائية الطويلة، طلب أن يقام جدار في إحدى زواياه، مكان بحجم السرير تماماً، وأن تكون أدواتهُ وأشياؤه الخاصة، إبريق الماء، العكاز، الحذاء الأسود القديم، المنشفة معلقة على قائمة السرير، العلبةُ النحاسيةُ الصفراء التي يضع فيها التبغَ البلدي، ثم الفتيل وحجر القدح، في تلك الزاوية وخلفَ الجدار القائم بينه وبين العالم، تمدّد أيوب على سريره الخشبي يسير مسرعاً نحو الموت.

وجهه وجه فلاح جبلي؛ له حاجبان كثيفان منحنيان بإبر طويلة بيضاء متفرشة كمظلة على حفرتين مظلمتين، شاربان بريّان، ورأس مكشوف للسماء يحتضن ذاكرة بشفافية الضوء، وهاهي الذاكرة تنفتح على الماضي، مذ ارتفعت أول فأس وهوت في أساس هذا البيت، حين كانت القرية برجالها ونسائها تتقاسم التعب، كانت البيوتُ ترتفع على أعمدة من الحب، وهاهو البيت بعد تسعين عاماً يقف صامداً في وجه الزمن، ويتساءل: لماذا تصمد البيوتُ، وتنهار الرجال...؟

ثم تنقله الذاكرة إلى المرأة التي مشت معه رحلةَ العمر الطويلة، يوم كان الزمان أخضر والمكان أخضر، كيف كان يبحر في عريها البلوري الأزرق، ويذكر كيف مزقت ثوبها ذات مرة ولفت به طفلها الوليد، ويذكر حين وقعت في المرض، جلس بجانبها لا يراها، لكنه يسمع دقاتِ قلبها وأنينها المتواصل، وكان يعلم أن الشجرة التي صمدت طويلاً تتكئ على يباسها وتهوي بسذاجة الأطفال يسألها: ما بك يا أم إبراهيم؟.. وهو يعلم تماماً أنها مريضة ومنذ زمن وهي تئن وتتوجع وكان يسمعها تئن ويشعر بالوجع، يحس أن صوتها يغوص في لحمه حتى ينغرز في حبة القلب، ودون أن يدري يئن معها ويقول آه.. فتخرج الآه من فمه، تقطر ألماً وحزناً ومرارة، فيدفن رأسه في صدرها الذي يخفق ويجهش بالبكاء.

❑❑

صاحبة اللحن الحزين

أدهم سراي الدين

"هل انتحرت حقاً؟"/ فكرت وأنا انظر إلى جسدها الشاحب مستلقياً على الثلج الأبيض كانت شفتاها منفرجتين قليلاً، كأن آهة ما استقرت فيهما، وعيناها محارتين انشقتا عن كرتي زجاج بلون الغابات تنظران بتواصل نظرتهما المودعة الأخيرة، بدا وجهها متألماً، متشنجاً، ومزرقاً قليلاً....

شعرت بحزن عميم وأنا أقف بين الجموع الذاهلة حول جثتها الهامدة، بينما راحت تجرجرني ذكراها.

***

"بعد منتصف الليل، وبينما أنداح متدحرجاً في الممر الطويل لمسكننا الجامعي التقيتها. كانت متكئة على افريز النافذة العريض، في آخر الممر تنفث أنفاساً حارة، مصغية إلى لحن جنائزي حزين، من مسجل مركون بجانبها، وعندما وصلت إلى غرفتي، وهممت أن أفتح بابها، التفت إليها، فتقاطعت نظراتنا في لحظة. تبدو لي الآن صغيرة جداً، في الوقت المستقطع، لكنها قدرية كالموج القادم من وسط البحر. سمعت في عينيها نداء غريباً، وشعرت نحوها بانجذاب عجيب، فعدلت عن دخول غرفتي واتجهت إلى آخر الممر نحو افريز النافذة".

.. هكذا تعرفت إليها، وعلمت أنها تدرس في كلية الفنون الجميلة، وتهوى التصوير الضوئي.

***

أذكر كيف كانت تتحدث ببطء مشددة على الأحرف الصوتية في كلماتها، التي تتهاطل من فمها منجدلة مع لحنها الحزين الذي كانت تصر دائماً على سماعه. بدت لي دائماً متألقة كثلج روسيا، وشفيفة كمطرها الأسيان. لم أدعها إلى فراشي يوماً، وهي لم تحاول إغوائي، لم نتواعد قط، كل لقاءاتنا في الممر مصادفة فأدعوها إلى شرب الشاي أو القهوة (كانت تحب قهوتنا التركية) أو تدعوني.

علاقة غريبة جمعتنا واهية كخيوط العنكبوت، وقوية كحبال أشرعة المراكب كأن شيئاً خفياً من الأفكار والكلمات يجمعنا حتى مسافة معينة ويحيل دون تماهينا... ما تخيلت يوماً أنني سأقابل فتاة مثلها. روحها تضج بحزن الخريف، وشوق أوراقه البرتقالية للرحيل.

كم كنت أندهش وأنا أتأمل الصور المعلقة على جدران غرفتها والتي التقطتها بكاميرتها القديمة، وأفكر بطريقتها في النظر إلى الأشياء، واكتشاف الجمال المخبوء فيها، فأحار في ذلك الحزن الذي يجتاح غابتي عينيها الروسيتين الصغيرتين الخضراوين، كضباب الصباح فوق بحيرة تائهة فأسألها:

لمَ تصرين على سماع تلك الموسيقا؟

. لأنها تجعلني أطير

. أنت دائماً حزينة؟ / أقول

. لأنني بلا غاية / تغمغم.

***

هأنذا أنظر إليها، وأتذكر أحاديثها، روحها الشقية، وذلك الألق الأبدي في دن عينيها. كلماتها وهي تردد: "إذا ما عاد لينين وحدّق في الماضي، سيدرك أن كل ما أنجزه وهم، وربما سوف يشعر بالعار".

لم تكن تأبه بالأهداف أبداً. كثيراً ما تردد أن الدول البوليسية لم يصنعها مجرمون، بل أشخاص سعوا وراء غاياتهم، حتى المسيح كانت غايته المحبة فأصبحوا يقتلون باسمها.

إيبه..! فكرت فيها. فتاة منذورة للحزن، تنظر إلى الحياة فتراها سراباً، خواء أو مزحة عابرة موغلة في تفاهتها، فتتيه في ضباب ندائها الممجد، ولا تأبه في السير وراء القطيع...

أنا لا أصدق هل رمت بنفسها من أعلى البناء حقاً؟ هل انتحرت؟! أو حملتها أجنحة لحنها الجنائزي الحزين وطار بها لتتهاوى كندف الثلج الأبيض المتساقط، أو هو مصير إنسان وجد في الزمان والمكان الخطأين.

❑❑

طفل من "باب قِنِّسْرين"

فصل من سيرة ذاتية

د. عبد القادر الريحاوي*

لم يُدوِّن أحدٌ يوم مولدي!

كانت ولادتي في يوم من أيام رمضان، ولم يُدوِّن أحدٌ يوم مولدي، وسُجِّلت في دفاتر النفوس بعد زمن بأني ولدت عام 1925، دون ذكر الشهر واليوم. لكن عمتي تذكر أن ولادتي كانت في يوم بارد من أيام الشتاء، وكان الوقت قبيل السحور، ولعل ذلك كان في مطالع عام 1925(3).

الحيّ الذي نشأت فيه:

كانت ولادتي في بيت الأسرة، الذي يسكن فيه جدي مع أولاده في محلة (باب قِنِّسْرين) الكائن في الجانب الجنوبي الغربي من مدينة حلب القديمة. وسمّي الحي بذلك لكونه يقع داخل سور المدينة حيث يوجد الباب الأثري . باب قِنِّسْرين، ويرجع تاريخ تجدِيده إلى العهدين الأيوبي والمملوكي، وسمّي الباب بذلك لأنه يُخرَج منه إلى مدينة تعرف قديمًا، ومنذ الفتح الإسلامي، بقِنِّسْرين، وتقع جنوبي مدينة حلب(4).

---

* عمل الكاتب مدة ثلاثين عاما في المديرية العامة للآثار والمتاحف بدمشق، ثم أستاذا في جامعة الملك عبد العزيز بجدة، وله عشرة مؤلفات في تاريخ العمارة الإسلامية، تُرجم بعضها إلى اللغات الأجنبية. واستحق جوائز من دمشق والقاهرة والرياض، لأنها جائزة من اتحاد الجامعات العربية ومن جمعية الآثاريين العرب. وفي هذا الفصل يحكي طرفاً من سيرته الذاتية.

(1) بدأ شهر رمضان للعام 1344 في الخامس عشر من آذار 1925.

(2) كانت هذه المدينة عامرة آهلة، حسب ياقوت الحموي في "معجم البلدان"، إلى أن كانت سنة 351 للهجرة (962م)، حين غلَبت الروم (بقيادة نقفور) على مدينة حلب في عهد الأمير سيف الدولة الحمداني، وقتلت كثيراً من أهلها، فخاف أهل قِنِّسرين وتفرّقوا في البلاد: فطائفة عبرت نهر الفرات وطائفةٌ نقلها سيف الدولة إلى حلب كَثَّرَ بها مَن بقي من أهلها. ولم تُعَمَّر قِنِّسْرين بعد ذلك أه. وموضعها اليوم قرية تسمّى "العيس". وورد في "موسوعة حلب المقارنة" لخير الدين الأسدي، أن قِنِّسْرين كلمة آرامية مؤلّفة من كلمتين: قِنّ أي عُشّ أو وَكَر، ونسرين جمع نسر، فهي عشّ النُّسور.

ويضم الحي منطقة سكنية تقطنها فئات من الفقراء ومتوسطي الحال، تتصل من جهة الغرب بحي الجَلُّوم، ومن الشرق بمحلة السَّفَّاحيّة وقلعة الشريف وساحة بِزَة. ويمتدّ خلف باب المدينة ممرٌّ مسقوف يؤدي إلى سوق الحي، وهو سوق مستقيم يحتوي على مسجد الكريمية في آخره، وحمام الجوهري، ثم يتعرّج الطريق ممتدًا نحو الشمال وسط حي سكني يضم (البيمارستان الأرغوني) الأثري من العهد المملوكي. وعدة قيساريات، إحداها لصنع الصابون. ثم يتصل الطريق بسوق تجاري يضم عدة خانات وحماماً، وهو سوق مسقوف يسمّى (المَحْمَص)، ينتهي بأحد أبواب الجامع الكبير الأموي، ويتقاطع قبل ذلك مع أكبر الأسواق في (سوق المدينة) الشهير الممتدّ من الشرق إلى الغرب، بينها سوق العطارين على يمين الذاهب إلى الجامع، والثاني سوق السَّقَطِيّة على يساره، وهو السوق الذي يضم دكان الأسرة ومقر عملها التجاري. وهو سوق قديم مسقوف بقبّرة حجرية مزوّدة بطاقات مربعة يدخل منها النور والهواء، وتتدلى منها مظلات لحجب أشعةِ الشمس.

ويتفرع عن بوابة المدينة عند بداية سوق باب قنسرين طريقان، أحدهما يتجه نحو الغرب إلى محلة الجَلُّوم، ويقع فيه بعد عدة أمتار حمام المالحة التي كنا نستحم فيه تارة، وتارة في حمام الجوهري التي مرّ ذكره (في آخر السوق).

فتحت عيني على الحياة في بيت قديم تقليدي، يقع في نهاية زقاق ضيق يدعى (بوابة المدار)، لأنها أمام المدار المشهور (طاحونة القمح)، يتفرع من الطريق الرئيسي المؤدي إلى السوق وإلى باب السور (باب قنسرين).

بابٌ ذو سقّاطتَين:

يُدخل إلى البيت من باب كبير مصفَّح بالحديد، في أعلاه "سقَّاطة" (أي مطرقة)، صبّت من المعدن، يستعملها الكبار، محدثين قرعات إيقاعية، وتتوسطه حلقة من النحاس ليستعملها الصغار لقرع الباب.

ويؤدي الباب إلى دهليز ضيق، ينتهي في الجهة اليمنى بمرحاض مرتفع قليلاً، ثم درج ينزل منه بواسطة ثلاث درجات إلى أرض الحوش (الفِناء). وفي آخر الدهليز درج حجري طويل يؤدي إلى المربَّع (غرفة علوية)، كان خاصًّا بجدِّي، ثم أصبح خاصًّا بعمتي بعيد وفاته، وكان يحيط بأرض الحوش غرفتان كبيرتان، إحداهما يسكنها عمي عبد السلام، وهو الأخ الأصغر لوالدي مع

عائلته، والثانية قُسمت نصفين، الأول خاص بي وبإخوتي، والثاني خاص بمشغل للخياطة لعمتي (وهي لم تتزوج حتى وفاتها رحمها الله)، وفوق هاتين الغرفتين الأرضيتين مربع آخر كان مسكنًا خاصًّا بوالدي. وهناك مطبخ في آخر الحوش وقبو من الجهة الشمالية يُنزل إليه بدرجتين، نستعمله مخزنًا للمونة وغرفة طعام، وفوقه سطح نستخدمه للجلوس في النهارات المشمسة شتاءً، وفي الليالي صيفًا.

جبٌّ، وصهريجٌ، ولمبة كاز:

وصحن الدار مبلّط بالحجر، تحيط بجانبٍ منه أحواض الشجر (الرمان والكباد والدوالي أي أشجار العنب). وعدد من نباتات الزينة كالقرطاسة وغيرها، تُعنى بها عمتي. وفي ركن من الفناء من الجهة الجنوبية يوجد جبّ (بئر) عليه خرزة من الحجر، فوقه بكرة وحبل ينتهي من طرفيه بوعائين (قادوسين، دَلْوَين) من الحديد والخشب، لاستخراج الماء، وكان لا يصلح للشرب لملوحته. وقد جرى فيما بعد تركيب مضخة يدوية بدلًا من الدَّلْو، ترفع المياه إلى برميل على السطح ويوزع الماء بواسطة الأنابيب إلى أماكن وحنفيات، للاستعمال المريح. وفي ركن آخر يوجد الصهريج وهو خزان تجمع فيه مياه المطر، تساق إليه من أسطحة المنزل بواسطة الأنابيب والمزاريب، وتترسب المياه وتصبح صافية، تستخدم للشرب، فهي دافئة شتاءً، وباردة صيفًا. وكان يجري قبيل موسم الأمطار من كل عام تنظيف الصهريج وغسله، وكنت أنزل إلى قاعه لأتولّى هذه المهمة في طفولتي. وفي سنوات الشح نضطر إلى شراء الماء أو نقله من سبيل أو حنفية في الحي، واستمر الحال على ذلك إلى أن شاع تمديد المياه إلى البيوت من قبل شركة المياه.

كذلك كانت الإنارة في سنوات الطفولة الأولى تعتمد على ضوء الكاز (اللمبات) والفوانيس، وكذلك ضوء السراج والشمع، إلى أن دخلت الكهرباء وشاع استعمالها في البيوت. وكانت تقام في أركان من الأزقة والطرقات فوانيس الكاز التي يجري شعلها وإطفاؤها وتنظيفها يوميًا من قبل عمال يحملون سلالم ويطوفون صباح مساء في الأحياء.

من باب قِنِّسْرين إلى أنحاء المدينة:

وظل هذا البيت مسكن الأسرة الوحيد إلى أن جرى بيعه حوالى عام 1956، وكنت وقتئذ مقيمًا في دمشق ومتزوجًا. وقد غادره والدي مع زوجته وأولاده قبل سنوات ليقطن في دار

مستأجرة، ثم اشترى دارًا في الحي نفسه بالقرب من جامع الرومي، وكنت أزوره كلما حضرت إلى حلب، وتوفي فيه عام 1958 عن عمر لا يجاوز الست والخمسين (كانت ولادته عام 1902 وتزوج عام (1922).

واشترى كل من عمي وعمتي لنفسه دارًا في محلة الجميلية بالقرب من موقع قبر هنانو. أقامت عمتي في دارها إلى أن توفيت (عام 1989). وكنت أزورها وأقيم معها كلما حضرت لحلب.

أما عمي عبد السلام الذي ظل في البيت القديم إلى أن جرى بيعه، فما زال في بيته الجديد الذي اشتراه، يقيم فيه مع زوجته الأخيرة وأولادها (أكتب هذا في العام 1980).

عقارب.. وفئران:

ومن ذكرياتي في بيتنا القديم ما عانيناه من خوف من الحشرات والقوارض والزواحف، التي كانت تظهر هنا وهناك من حين لآخر، بينها أفاع وعقارب وحشرة سامة تدعى "أم أربع وأربعين"، وكذلك بعض الحشرات الطائرة كالدبابير اللاسعة والنحل، وأحيانًا نجد الجراد، ونجد في الأقبية الجرذ والفئران. ولقد اختفت كل هذه من بيوت ومساكن العصر الحديث، باستثناء الصراصير والذباب والبعوض التي تجري مكافحتها بالمبيدات، فتقل وتكثر حسب الظروف والمناطق.

ربّ الأسرة الأكبر:

كان رب الأسرة الكبير جدِّي الحاج عبد القادر، يقيم في المربع الشمالي من الدار القديمة كما ذكرت، وكانت جدتي قد توفيت قبل أن أرى الدنيا، فأنا لا أعرفها.

وكان له من جدتي (زوجته الأولى) ثلاثة أولاد وابنتان:

الأول عمي الحاج محمد، لا أعرفه، لأنه كما روي لي قتل في الحرب العالمية الأولى وكان مجندًا في الجيش العثماني، وقيل إنه قتل في معركة (جنق قلعة) القريبة إلى مضيق البوسفور حوالى عام 1918.

والثاني هو والدي، وكان يقيم في المربع الثاني مع والدتي وأولادهما ماتت والدتي عام

1932، وهي شابة (ولدت سنة 1908 وتزوجت أبي سنة 1922)، إثر مرض عضال.

والثالث سمي عبد السلام، الأخ الأصغر لوالدي.

في وداع الأم:

وأخذوني في صباح باكر لوداعها ولأحضر جنازتها، وكنت في السابعة من عمري. وأذكر الجنازة الحافلة التي خرجت من الجامع الكبير ترافقها فرقة من المنشدين الأولاد، ودفنت في مقبرة (السبيناتي) حيث قبور أسرتها، ومنهم أمها (جدتي) وكانت ماتزال على قيد الحياة، وكان وقتئذ والدها قد توفي من سنين، وحضر الجنازة والدي وجدي الذي كان يُعنى بي وبإخوتي في المقبرة ويشتري لنا السكاكر (سكر عنبر). وقد توفي جدي بعد عام، وكنت على صلة وثيقة به، وكان عمري ثماني سنوات.

دكان في سوق السَّقَطِيَّة:

كان للأسرة مورد واحد تعيش منه، وهو الدكان المستأجر في سوق السَّقَطِيّة وكان يعمل فيه جدي مع والدي وعمي عبد السلام، وظل الحال كذلك بعد وفاة جدي، ثم والدي، ثم تخلى عنه عمي في شيخوخته.

وكنت في طفولتي أعمل، من حين لآخر ولا سيما في أيام العطل، في دكان الأسرة[5]، وكان متجرًا صغيرًا لبيع المواد الغذائية وبعض الفواكه كالعنب والبطيخ والجَبَس (البطيخ الأحمر) في الموسم، ويطلق عليه (دكان السمَّان) نظرًا لبيع السمن العربي فيه كمادة أساسية[6].

وكان السوق مسقوفًا كبقية الأسواق القديمة المتصلة من الغرب (باب انطاكية) صعودًا

([3]) كذلك كنت أتولى إيصال المبيعات أحياناً إلى الزبائن أو نقل ما أقدر عليه من البضائع من المستودع إلى الدكان ومن الدكان إلى البيت.

([4]) ظلّ سوق السَّقَطية بحلب زمنا سوقا للمآكل والمطاعم الشعبية. وفي الأمثال الحلبية: «اللي بنام جوعان بشوف السقطية بمنامه!».

إلى الشرق (جادة القلعة)، والذي يؤلف جزءًا منها، وبذلك تكون الدكان في حماية من المطر، وكذلك من برد الشتاء وحر الصيف إلى حد ما، وكانت هناك عطلة أسبوعية يوم الجمعة، وعطل العيدين الفطر والأضحى.

حول مائدة واحدة:

وكانت حياة الأسرة متقشّفة في الطعام واللباس، مما اضطرني إلى العمل خلال مرحلتي الدراسة الابتدائية والإعدادية في محال تجارية كي أسد بعض النفقات المدرسية والحاجيات التي لا يقدر على تلبيتها والدي. وكان طعامًا بسيطًا، يندر فيه اللحم، ولا تقدم المآكل الشهية والحلويات إلاّ نادرًا وفي المناسبات والأعياد.

وكان الطعام مشتركًا تتعاون النساء في إعداد الطبخ، هذا الذي يحدث مرّة أو مرتين في الأسبوع، ويجلسون غالبًا على مائدة واحدة في إحدى الغرف أو القبو شتاءً، وفي أرض الحوش (صحن الدار) في الأجواء الحسنة، وعلى السطح في أمسيات الصيف. وكان المطبخ بدائيًا يحوي موقدًا كبيرًا يوقد بالحطب أو الفحم، ويتمّ الطبخ في طنجرة كبيرة تكفي العائلة كلها، وكذلك يسلق عليه القمح في حلل كبيرة لتحويله إلى برغل.

وحملتُ لَقْن العجين على رأسي:

وكان يُشترى القمح ليموَّن، ويصوَّل بعد تجفيفه على السطح ثم يرسل إلى الطاحون لطحنه، ويعاد إلى البيت، ليجري نخله وعزل قشور القمح (النخالة) منه، ويصنع العجين في (لَقْن) نحمله إلى فرن السوق ليجري تحويله إلى خبز[7].

وكنت أحمل (اللقن) على رأسي وأذهب به إلى الفرن، وأمكث هناك أراقب العمال كيف يقطعونه ويحولونه إلى أرغفة، وبعد خبزه أجمعه في اللقن وأحمله إلى البيت[8]. ونستخدم الخبز لصنع رغيف بالزيت والزعتر أو بالسمن والسكر كوجبات كاملة.

---

[5] اللَقْن: شبه طشت كبير من النحاس، يُعجن فيه العجين ويستعمل للغسيل أيضا. ويُداني الكلمة، خارج حلب: اللَكَن (وفيها تلفظ الكاف جيمًا مصرية!). ومن أقوال أهل حلب: «فلان بفرّق كل مدة لَقْن سنبوسك على روح أمه».

[6] مع أن هذا الخبز مصنوع من القمح الصافي وذو فائدة، إلاّ أننا كنا نشتهي خبز السوق الناصع البياض أو المخبوز في التنور (تنوري) وكانا مزودين بحبات السمسم.

وكانت بعض الوجبات تتألف من الزيتون المغمس بالحمض والزيت والفليفلة، أو من السلطة المتنوعة الأشكال، أو المُحمَّرة، أو الحمص المخفوق (مسبحة) والفول.

الصحيح للبيع والفراطة للبيت:

وكانت تجلب الفاكهة الرخيصة وفراطة العنب، التي يصعب بيعها في الدكان إلى البيت لتغسل وتؤكل، وكذلك بعض الأصناف الكاسدة، وغالبًا ما كان يستخدم اللبن الحامض الذي تأخر بيعه في الدكان، فيوضع في أكياس ليجري تصفيته واستخدامه طعامًا نيِّئًا ومطبوخًا، وغالبًا ما يطبخ دون لحم مع قليل من السمن ويسمى (حراق أصبعته).

كذلك تُجلب من الدكان (فراطة الجبنة) التي تتخلف عن بيع الجبن الأخضر (الطازج)، فتهيّأ للأكل إضافةإلى الجبن الذي يُمَوَّن في الربيع بعد تصنيعه في البيت، وتؤخذ الزبدة الناتجة عن غلي الجبن فيصنع منها الكعك.

وكان ما يزيد من العنب يجعل خلاً في جرة الخل الكبيرة التي تستخدم للبيع في الدكان ولمونة البيت.

رزّ بالحليب وكرابيج بالناطف:

وكانت معظم الحلويات تصنع في البيت منها القطايف، والسيّالات (كالقطايف كبيرة الحجم يشوى مع السمن ويرش عليه السكر الناعم والجوز).

وهناك حلويات خفيفة مثل: (رز بحليب، زَرْدَه، مهلبية، هيطلية، ورز الحليب المبطن).

وفي الأعياد يصنع المعمول بالفستق والكرابيج بالجوز الذي يؤكل مع الناطف وكعك العيد الأصفر، ويخبز كله بفرن السوق.

وهناك المربيات التي تصنع في المواسم لتؤكل في الشتاء، مثل: مربى الكرز (الوشنة) وهو نوع حامض من الكرز لا ينبت إلا في جبل الأربعين بأريحا (التي تنتمي إليها أسرتي)، ومربى المشمش والورد والسفرجل.

وهناك الشرابات كالبرتقال والليمون والحصرم، والكرز والرمان.

خبزٌ أسود تعافه النفس:

وأذكر ما عانيناه في فترة الحرب العالمية الثانية (1939 – 1945) من ضائقة فقدان المواد الغذائية، كالسكر والرز والخبز، وجاء وقت نشتري الخبز فلا نقدر على أكله لأنه أسود اللون، ممزوج بمواد غريبة، مثل الشعير والذرة.

وأذكر يومًا، وقد وضع أمامنا على المائدة طعام شهيٌّ مطبوخ باللحم، وبالكمأة التي غدت طعامًا نادرًا في عصرنا، قلما نذوقه في أيامنا الحالية، لكنها لم تكن نادرة في ذلك الوقت، وهي في متناول الغني والفقير، مبذولة في الأسواق في موسمها، لقد جلسنا نشم رائحة الطعام الزكية ولا نقدر أن نأكل بسبب رداءة الخبز الأسود الموضوع أمامنا.

حرمانٌ، يُخفِّف العطفُ وطأته:

كانت صلتي وثيقة بعمي عبد السلام، فقد كان في طفولتي شابًا أصغر من أبي بعدة سنوات، وقد تأخر في إنجاب الأولاد. وكان يسكن معنا في دار واحدة ويعمل مع أبي، وكان يلاعبنا ويهتم بنا في طفولتنا، أنا وإخوتي، فكنا نلجأ إليه متى أعوزنا شيء في أمور المدرسة أو غيرها، إن لم يستجب والدي، فنجد معه مفترجًا من الضيق الذي كنا نلقاه في المعاملة من والدي. ولم يكن ذلك عن بخل بل بسبب ضيق ذات يده وكثرة عياله ومصروفه.

وهكذا كانت طفولتي مشوبة بالحرمان، في الطعام والشراب، وما يشتهيه الأطفال من ألعاب أو حلويات، وكنت أجد مفترجًا في تلبية جزء عند رغباتي من عمتي أو عمي، وأهل والدتي حين أزورهم (الجدة والخالات والخال)، فيقدم إليّ هؤلاء بعض الألعاب، أذكر منها عصا من الزجاج (باكورة) صنعت في بلدة أرمناز. (كالسكر عنبر الملون).

وكنت ألعب مع أولاد الجيران، ألعابًا نصنعها بأنفسنا (طيارة من القصب والورق، أو الكلال "الدحل"، أو نصنع شعْبًا "نقّيفة" لصيد العصافير) وغير ذلك من الألعاب التي ليس لها ثمن. وبدأت أتعلم السباحة، رياضتي الوحيدة في بركة ماء عامة في الحي، انتقلتُ بعد ذلك إلى أكبر منها في أحياء بعيدة.

حمار نستأجره لنقل الأمتعة:

وكنا نجد بعض المتعة، حين تأخذنا عمتي إلى نزهات خلوية إلى البريّة أو الجبل (الشيخ

محسن)[9]، من حين لآخر في أيام الربيع، نرفّه بها عن أنفسنا.

ونذهب، مرة في العام مع الأسرة، إلى بستان في أيام الصيف لنقضي فيه عدّة أيام، بين الأشجار والمياه... ونتام حول البركة وتحت الأشجار، وكانت واسطة النقل وقتئذ حماراً نستأجره من أحد معارف الحي ننقل به أمتعتنا ونسير وراءه.

وكان الحمار هو واسطة النقل في كل المناسبات، حتى بعد أن صرت في الجامعة[10]، فكانت تُنقل أغراض سفري إلى محطة القطار أو الحافلات بواسطته نظرًا لصعوبة وصول السيارة إلى حيّنا النائي، ذي الطرق الضيقة ولقلة استعمال السيارات وقتئذ.

وكانت تنقلاتنا على الرِّجلين مهما بعد المكان، وكان أقصى ما أتمناه في طفولتي أن يتاح لي أن أركب الحمار، أو أن أتعلق بعربة نقل البضائع التي يجرها بغل (طنبر)، أو عربة حنتور، لكني لا أنسى حادثًا سعيدًا حين جرّبت ركوب التكسي لأول مرة. وبصورة عامة كانت طفولتي بائسة، وأذكر أني غالبًا ما أنام وأنا باكٍ حزين، فقد كنت شديد الحساسية والتأثر، وكانت تعاودني أحلام مخيفة، استمرت سنوات من طفولتي.

تعليم الأدب بالضرب:

أذكر أن أهلي كانوا يبعثونني وأنا طفل صغير بين الثالثة والرابعة من العمر برفقة أختي التي تكبرني بسنتين، إلى "الخوجة"، وهي امرأة في الحي المجاور تعلّم الأطفال القراءة وحفظ بعض آيات القرآن. وكنت أكره ذلك وأذهب مرغمًا لأني كنت أخاف من رؤية الخوجة والعصا بيدها، وما يزال يطالعني وجهها المخيف حتى اليوم، كما أذكر يوم ضربتني بالعصا على رجلي لأني كنت أمدها خروجًا عن الأدب، ناسية براءة الطفولة.

وحين كبرت وتجاوزت الرابعة انتقلت من الخوجة إلى "الشيخ"، وتنقلت بين عدة من الأماكن، كان يطلق عليها اسم (الشيخ) قبل أن تُعرف بالكُتّاب.

بدأت بالتعلم عند شيخ في الحي، ثم انتقلت إلى شيخ آخر في حي بعيد يدعى (الشيخ محمد خير الدين إسبير). وكان مقره في المدرسة الظاهرية الواقعة قبالة باب القلعة، وهي

(7) يعلوه اليوم مبنى الإذاعة والتلفزيون بحلب.

(8) كنت أقيم في دمشق خلال الدراسة الجامعية في سكن على نفقة الدولة، وآتي إلى حلب في عطلة الصيف.

مدرسة أيوبية قديمة. وكل ما أذكره من أيام الدراسة هذه وجه الشيخ الوضيء ونظارته الأنيقة. وحادثة جرت لي مع ابنه الذي كان في سني، والذي انتهز يومًا فرصة غياب الشيخ وراح يضع "الفلقَ" على بطني ويشده ليخنقني.

وختمت القرآن عند الشيخ "بشير أسد":

وكان هذا الحادث سببًا في نقلي إلى شيخ آخر مجاور لدكان والدي اسمه الشيخ (بشير أسد)، وكنت وقتئذ في سن السادسة، حيث مكثت فيه حتى ختمت القرآن، وتعلمت الكتابة. وجرى لي احتفال تقليدي (نشيدة) يجري مثله لكل من ينتهي من هذه المرحلة التعليمية تعلم القرآن والحصول على الختمة. وتضمن الاحتفال زينات ولباساً خاصاً أُلبِستُه وحولي المنشدون من الأطفال، وشراب يوزع على الحاضرين وأنا في سن السابعة تقريبًا.

ومن ذكرياتي في هذا الكتّاب، أني كنت مرة أحمل في يدي أجرة الشيخ الأسبوعية (الخميسية) لأنها تدفع كل يوم خميس، فغافلني شخص في الطريق وسرقها مني، ولما وصلت لم أجدها في جيبي، ولقيت عقابًا من الشيخ ومن والدي.

ومرة طلب مني عمي عند ذهابي أن أقول للشيخ: «نفِّض الحصيرة»، وحين نطقت بهذه العبارة أمام الشيخ جلب (الفلق) فأمسك الأولاد بطرفيه وشده على قدميّ وانهال عليهما ضربًا، وأنا أصرخ. فكانت هذه العبارة (شيفرة) لم أكن أفهمها، متعارفاً عليها، رغبة في معاقبتي على ذنب اقترفته في البيت. مع أني كنت مثال الطاعة والهدوء بالنسبة لغيري من الأولاد، لكني ـ كما يقولون ـ كنت عنيدًا.

ومن ذكريات الشيخ أنه كان يكلفني من حين لآخر، أنا ورفاقي الأولاد، أن نشد له أصابع يديه ورجليه لطقطقة أعصابها!

وتعلمت مسك الدفاتر التجارية:

نقلت بين الثامنة والتاسعة، وبعد أن انتهيت من مرحلة دراسة القرآن الكريم من الكتّاب

السابق ومع شيء من التجويد، والخط المتقن في الكتابة، إلى مرحلة دراسية أرقى، فسجلت في كتّاب كبير (الشيخ المصري)، وكان شبيهًا بالمدارس الحديثة فهو كمدرسة ابتدائية خاصة، حيث توجد فيه صفوف أو شعب. والدراسة أكثر رقيًا وتفصيلاً، حيث يوجد الحساب، ومسك الدفاتر التجارية، وشيء من العلوم الأخرى، إضافة إلى الكتابة والخط... وكان هذا الكتَّاب في حي بعيد عن حينا (حي بحسيتا) يبعد عدة كيلو مترات، أذهب إليه ماشيًا.

وأنهيت الدراسة فيه وأنا يومئذ في سن التاسعة وحصلت على ما يشبه الشهادة التي تخولني العمل في المحلات التجارية محاسباً، لما أصبح لديّ من معرفة بمسك الدفاتر التجارية (الدوبيا). وقرر والدي أن يوظّفني عند أحد التجار، لكنه لقي معارضة من الأسرة ولا سيما من عمتي، التي تتولى مسؤولية تربيتي أنا وإخوتي منذ وفاة أمنا، وكان لها شيء من النفوذ على والدي، بما تمتلك من حجة وفهم، بسبب اختلاطها بالناس ومعاشرتها لمن هم أرقى منا اجتماعيًا.

في المدرسة الحمدانية:

وهكذا نجحت عمتي في فرض رأيها، وقبل والدي بتسجيلي في المدرسة الابتدائية الحكومية مكرهًا، وكانت حجته في الرفض هو أنني سأصير (فرمصوني) أي ماصوني بلا دين إن تعلمت في المدرسة الحكومية. ودخلت المدرسة الحمدانية عام 1934.

سجلت عند دخولي المدرسة في الصف الثاني مباشرة نظرًا لما لدي من معرفة وتعليم سابق، وبعد أن جرى اختباري، وتقرر بأن مستواي هو الصف الثالث، لكنهم فضّلوا أن أدرس الصف الثاني نظرًا لعدم معرفتي لبعض المواد كالتاريخ والجغرافيا، وكنت وقتئذ في التاسعة من عمري، بينما كان رفاقي النظاميين في الثامنة، لأن النظام يوجب التسجيل في الصف الأول في سن السابعة.

وكان مديرها وقتئذ "عبد الرزاق الميري". رجل شديد، من أسرة من حي الكلاسة، لها دكان في سوق العطارين قريبًا من دكاننا، وكان متدينًا، شديد التمسك بالنظام. كانت لا تفارق العصا يده. إن وصل أحدنا متأخرًا دقيقة لقي جزاءه بضربة أو أكثر على كفيه. وكان يأمرنا بالصلاة في الظهيرة ويشرف على وضوئنا وصلاتنا، ويعلمنا حركات الصلاة بدقة. وكان يُعنى بمظهرنا، ولا يتساهل في ذلك.

بزّة كحلية وطربوش:

وكان لباسنا موحدًا: بزّة كحلية ذات أزرار صفراء نحاسية مغلقة حتى الرقبة تشبه البزّة العسكرية[11].

أذكر أنه كان يفرض علينا أن يكون الطربوش الذي نلبسه في مكانه المناسب على الرأس، فلا يبتعد مسافة أكثر من إصبعين عن الحواجب، ومخالفة ذلك توجب التوبيخ. كذلك هندامنا وبزتنا نظيفة مكوية.

طاولتي كانت الأرض:

وأذكر أني كنت في تلك الأيام أكتب وظائفي على الأرض، وعلى ضوء الكاز، ولم أعرف الطاولة والكرسي في مراحل التعليم الأولى، ثم أصبح عندي طاولة بسيطة ترتفع عن الأرض بضعة سنتمترات أكتب عليها وظائفي في المرحلة الثانوية، وأجلس أمامها على حصيرة أو على طراحة (دِشَك).

ونجحت في آخر السنة بتفوق:

كذلك كانت العادة إجراء مبارزات لتشجيع الطلاب على الدراسة، وكانت المبارزة ذلك العام في مادة التاريخ في أواخر السنة الدراسية بحضور المدير وأستاذ التاريخ، وانقسم الطلاب إلى فريقين متقابلين، يجيب كل فريق على أسئلة الفريق الآخر، وقد خرجت من المبارزة الفائز الوحيد، وأعلن اسمي في المدرسة في لوحة علقت في الفناء لعدة أيام، ومنحت امتيازًا وهدية.

وثابرت على النجاح في الصفوف الأخرى، وكنت متقدمًا في مادة الحساب بشكل خاص، وأنجح بين الأوائل، وأحصل في آخر العام على جائزة.

وفي هذه المدرسة أصبح لي أصدقاء من خارج حيّنا كانوا من أسر أرقى وأغنى من أسرتي، ألتقيهم خارج أوقات المدرسة وأزورهم.

([9]) لي صورة مع التلاميذ وهيئة التدريس في الصف الرابع، وكنا جميعاً نلبس الطربوش، ولكن الطربوش اختفى عندما غدوت في الصف الخامس.

وأعمل في الصيف كسبًا للخرجية:

وكانوا يستمتعون بالعطل، أما أنا فكنت أعمل خلال عطلة الصيف في دكان والدي، أو أدرس في مدرسة صيفية، أو أعمل في دكان خضري أو سمان في الحي لأكسَب بعض الدريهمات لتكون "خرجية" أدرأ بها الحرمان.

وأعتقد أن هذا العمل كان مدعاة لنمو شخصيتي واعتدادي بنفسي، حيث كنت موضع تقدير من قبل رب العمل.

التعرف على الحياة العامة:

وفي هذه المرحلة بدأت أتعرف على الحياة العامة، وأذكر الضجة التي حدثت في المدرسة حين شاع خبر وفاة الزعيم الوطني المشهور (إبراهيم هنانو)، وأظن أن الزمن كان 1935.

وكذلك الحدث الوطني الكبير الذي أحدث ضجة كبرى ما أزال أذكرها، وهو حادث عودة الوفد السوري من باريس سنة 1936، وكان قد ذهب للتفاوض على الاستقلال.

وأذكر أني كنت أتردد على بيت الزعيم حسن إبراهيم باشا (القناق)، حيث تجري الاجتماعات الوطنية، والحزب المعروف وقتئذ باسم "الكتلة الوطنية"، ومنه تصدر التوجيهات للمواطنين بالمقاومة، وتدرس أحوال البلد السياسية والاقتصادية.

أتيح لي في المدرسة الابتدائية ممارسة النشاط الكشفي، فانتظمت بجوقة المدرسة، وكنا نتدرب في المدرسة وقت الفراغ، ونخرج في استعراضات تصاحبها فرقة موسيقية.

ثلاث رحلات أظل أذكرها:

أحيانًا نخرج في رحلات ونقيم في مخيم كشفي، كالذي أقمناه في صيف عام 1937 ـ وكنت في الصف الرابع ـ في مدينة حماة على ضفاف العاصي عند نواعير البشريات؛ وقام طلاب المدرسة بتمثيل مسرحية على مسرح في المدينة، وكانت أول رحلاتي خارج المحافظة.

وكانت قد سبقتها رحلة صغيرة في عطلة الصيف مع عمتي الكبيرة وأولاد زوجها إلى جبل الأربعين وأريحا، حيث أقمنا أيامًا في كوخ خشبي عائد للدولة، عند واحد من أولاد زوجها

الذي يعمل في المواصلات، وكنت في غاية السعادة خلالها لأني كنت محرومًا من الرحلات مع أهلي(12).

وكانت مثل هذه المناسبات والدعوات تأتيني من الأهل بدافع العطف لكوني يتيم الأم، أو لمحبتهم لي ورغبتهم في منحي بعض التعويض عما أنا فيه من الحرمان.

ورحلة ثالثة قمت بها إلى بلدة "سلقين"، بمناسبة زواج خالتي من ابن أسرة غنية فيها يعمل في زراعة الزيتون، ولعلي وقتئذ كنت في العاشرة من العمر، أي بعد وفاة والدتي بعامين ونيف، وكنت موضع تدليل من جدتي وخالاتي.

وانطبعت ذكريات هذه الرحلة ورحلة أريحا في مخيلتي سنوات طويلة، ويذكر من حولي، ما كنت عليه وقتئذ من المرح والعفرتة والضحك، خلافًا لطبيعتي القائمة على الهدوء والانعزال والحزن.

❑❑

(10) فوالدي لم يكن يعرف سوى عمله الذي يبكر في الخروج إليه، ولا يعود إلا بعد العشاء ليتعشى وينام، ولا يعرف من أسباب الرفاه والحياة الاجتماعية شيئاً، اللهم إلا بعض الزيارات للأهل في أيام العيد والمناسبات. ولا أذكر أنه غادر المدينة إلا مرة لعدة أيام للاستمتاع بحمامات "الشيخ عيسى" المعدنية (غربي حلب على نهر العاصي)، وأخرى خرج فيها إلى الحج، وكنت وقتئذ في بداية المرحلة الثانوية.

الــمــراجــعات

مع الشاعر أديب حسن محمد ....بشير عاني

من تقنيات السخرية في (امبراطورية المجانين) ....نجيب كيالي

مدارس أنشأتها نساء في العالم العربي والإسلامي .... فضيل حلمي عبد الله

صوتها الناي وقلبي الصدى ....منيرة حيدر

أحمد الخوص...حسن حميد

حديث في الثقافة .... د. سهيل الملاذي

جبران في الذكرى المئة والخامسة والعشرين لولادته................. يوسف عبد الأحد

المسيري.. ذلك القنديل الذي انطفأ.. سلام مراد

حوارات في الشعر السوري
الشاعر أديب حسن محمد :
(الجوائز أتاحت لي إيصال نصي والمنابر لعبت دورا في خداع القراء)

حاوره: بشير عاني

منذ أوائل التسعينيات وأديب حسن محمد يتخلّق كشاعر مفارق للنص السائد، وقد ساهمت الجوائز الأدبية الرفيعة التي نالها في تأكيد حضوره ودفع الكثيرين، وخصوصاً خارج سورية، إلى تأمل تجربته وإبراز جمالياتها وفرادتها.

امتازت تجربته بالتنوع فمن الومضة إلى القصيدة الطويلة (الديوان)، ومن التفعيلة إلى النثر، ومن الذاتي إلى الرمز والأسطرة، كما امتازت لغته بحساسية عالية استفادت كثيرا من المنجز الشعري العربي، وخصوصا الحداثي، فتعبأت بطاقات رمزية وإيحائية وغنائية وتراثية ودينية ..

أديب حسن محمد شاعر لا يمكن استثناؤه في الحسبة المعقدة للشعر السوري الجديد، ومعه كان لنا هذا الحوار:

❑ قبل جيل الثمانينيات كان الشعراء يُلحقون بالتيارات الشعرية السائدة، وهي التيارات التي أفرزها عصر النهضة، لكنهم مع هذا الجيل تحديداً بدؤوا بالتملص، خصوصاً مع بواكير الانطفاء الأيديولوجي..

هل تعتقد بأن الأجيال الجديدة قد باشرت نهضة ثانية أو هي إعلان عن أزمة كان مسكوتا عنها؟

❑❑ الأمران معاً..

الانكسار عادة يولّد تماوتاً، أو انبعاثاً جديداً..هذا ناموس مهم من نواميس الحياة، ولأن الشعر فعل حياة بامتياز فإنه لن يكلّ من البحث عن أساليب وآفاق جديدة يحصّن بها هيئته كجوهر لما ورائيات الكون، ويطلق بها شحناته الخبيئة، وقلقه المتأصل في

شقوق هذي الحياة..

وأنا أرى أن المشهد الشعري الثمانيني لم يفرز الكثير من الأسماء التي تمتلك خصوصية تصل حد الفرادة، وهذا أمر طبيعي لأنه لم يستطع التخلص من الموروث الهائل للجيل الذي سبقه، والذي كرسته العشرات من المنابر، فجاءت كتابات هذا الجيل قلقة ومضطربة أسلوبياً دون أن أعمم بالطبع.

❑ رغم أهمية وغزارة المنتج الشعري لجيلي الثمانينيات والتسعينيات إلا أنه افتقد المواكبة النقدية وذلك الضجيج الإعلامي وتلك الحفاوة (الجاهلية) التي كانت ترافق ولادة شاعر في (العشيرة)، وهو ما كان يحدث كله قبل ذلك في سورية..بماذا تفسر ذلك؟

❑❑ المنابر..المنابر..وأؤكد على هذه الكلمة..

المنابر لعبت في المجمل دوراً سلبياً في خداع القراء، وتقديم العديد من الأسماء على أنها واجهة الجيل الثمانيني فيما استبعدت الكثير من الكتابات التي بقيت في الظل تشتغل بصبر وصمت على الارتقاء بتجربتها دون التفات إلى المديح والإطناب، وأرى أن جيل الثمانينيات بالتحديد قد تناولته العديد من الكتب النقدية، وإن كانت قليلة بالمقارنة مع جيل السبعينيات، المحظوظ والمسنود بقوة الإيديولوجيا،وسطوة الاسم..

شيئاً فشيئاً بدأت الكتابات النقدية تتناول جيل الثمانينيات بسبب من سيطرة تدريجية لأبناء هذا الجيل على منابر وزارة الثقافة(في الشق النثري) واتحاد الكتاب(في شق التفعيلة)، أما جيل التسعينيات فقد ترافق مع ظهور الجوائز الأدبية التي لولاها لحدث معه ما حدث لجيل الثمانينيات، حيث ظلت الكتابات النقدية عنه متناثرة وقليلة ولا تشكل تياراً نقدياً مستقلاً.

❑ لكن هناك من يرى أن جيل التسعينيات يعاود الالتصاق مجدداً برواد الحداثة الشعرية (الستينيات والسبعينيات)، على عكس جيل الثمانينيات الذي يسعى ليبقى منبتاً تماماً عن هذه الأبوة وهذا الإرث الشعري..؟

❑❑ لا .. بل أرى العكس.. فجيل التسعينيات هو الذي سعى بجدية إلى قتل الأب، من خلال البحث عن أساليب شعرية جديدة تفترق عن السائد والمألوف، وعندي في أعمالي النقدية ما يعزز الرأي الذي ذهبت إليه، فيم انضوت غالبية كتابات الثمانينيات تحت جنح السبعينيين كرهاً أو

طوعاً ولأسباب كثيرة لا يتسع المقام هنا لسردها.

❑ **حسناً .. سأذكر لك مثالاً .. إن تجربتك الشعرية بالذات كانت مثالاً نموذجياً لبحث نقدي نشره د. حمزة رستناوي، وهو ناقد شاب، وفيه يذهب إلى القول إن جيل التسعينيات الشعري يسعى إلى استعادة الرومانسية والإضافة إليها لافتاً النظر إلى الطاقات الرمزية والذاتية والغنائية التي تتعبأ بها قصائدك .. ؟**

❑❑ هذا رأيه، ولكني شخصيا لا أرى نفسي سوى جزيرة في بحر، ولا أبالي كثيرا بأي سمات تؤطّر كتاباتي، فمنذ البداية حاولت أن أرسم خطاً مميزاً لكل مجموعة من مجموعاتي الشعرية، مجموعتي الأولى (إلى بعض شأني)، التي نالت المرتبة الأولى في مسابقة سعاد الصباح عام1999 ، احتفت بالسهل الممتنع وحاولت جر الشعر إلى الإدهاش دون لغو أو طلسمة، فيما حاولت مجموعتي الثانية(موتى من فرط الحياة)، الفائزة بجائزة البياتي الشعرية في العام نفسه، محاورة الكوني والملتبس في إطار موسيقي صاخب، وجاءت مجموعتي/القصيدة(ملك العراء) لتشتغل على السيرة الذاتية في نبرة مخاتلة ومفترقة عن السائد، وفي المجموعة الرابعة(وثامنهم حزنهم)، الصادرة عن اتحاد الكتاب عام2004 ، كان التناص الكامل مع الخطاب القرآني في عمل متكامل له خط واحد من أول كلمة إلى نقطة النهاية، ومؤخراً أصدرت مجموعتي الخامسة(سبابة تشير إلى العدم)، وهي تجربة نثرية مطلقة تحاول البحث عن شعريتها في التفاصيل والهوامش دون أن تستفزها إغراءات مسبقة.

❑ **وظلم ذوي القربى أشدُّ .. فأحد الشعراء اللبنانيين المعروفين (محمد علي شمس الدين) خصّك بمقالتين في جريدة السفير، فيما يتجاهلك إلى اليوم من هم من مجايليه من النقّاد والشعراء السوريين؟**

❑❑ أجمل ما في الأمر أن محمد علي شمس الدين لا تربطني به أية علاقة ولو بالمراسلة، وهذا ما أعطى كتاباته عني الكثير من المصداقية، أما مجايلوه من الشعراء السوريين فظلوا بانتظار أن نكتب نحن عنهم دون أن يكلفوا خاطرهم بتناول تجاربنا، ربما خوفاً من حساسية الجديد على تاريخهم الشعري الذي تتغنى به الكتابات الصحفية والنقدية.

❑ **أنت كردي يبزّ الكثير من العرب في فنهم الأول، وهو الشعر، وكل ما نشر لك**

مكتوب بالعربية، هل كتبت بالكردية؟

❑❑ طبعاً كتبت بعض النصوص بلغتي الأم، الكردية، ولكنها نصوص لا تصل إلى السوية التي بلغتها باللغة العربية، وهذا أمر عائد إلى جملة من الظروف الموضوعية لا علاقة لها بإمكانات اللغة الكردية، فهي لغة عذبة وضاجة بالموسيقا، ولها إرثها الأدبي العريق، وقد تركت مهمة التنقيب فيها لمن هم أجدر مني.

❑ **السؤال السابق يقودني مرة أخرى إلى كرديتك، فرغم أنك تكتب وتفكر بالعربية، إلا أن رائحة الكرد وحكاياتهم وارتحالاتهم الإنسانية تعبق في نصوصك، وخصوصاً في ديوانك (ملك العراء) الذي يذكرني كثيراً بمشروع سليم بركات الشعري والروائي، الساعي لأسطرة الشخصية الكردية عبر متاهتها الطويلة بين الجغرافيا ومفازات الفرد – الجماعة ..هل كنت تقصد ذلك؟**

❑❑ لم أكن أقصد أكثر من التوحد مع ذاتي واستنطاق مكامنها، وفي هذه المساحات البكر من ذاكرتي كان ثمة الكثير من مؤثرات الارتحال الكردي، والفلكلور ،والموروث الثقافي الثر، ربما في روايتي اليتيمة، المخطوطة، (قنصل الهواء) ثمة اشتغال أكثر وضوحا على أسطرة الشخصية الكردية، دون أن يعني هذا أن(ملك العراء) لم تلامس هذا الوجع المتأصل في شخص كل كردي، وفي لا وعيه.

❑ **فيما يسعى الكثيرون إلى طرح الحياة كمعادل موضوعي للموت تفعل أنت العكس، ففي ديوانك (وثامنهم حزنهم) يتناسل الموت بطريقة مخيفة لا تسلم منه حتى عناوين القصائد، رغم هذا يبدو الموت لديك ملتبساً، حمّال أوجه وعصي على شرنقة القصيدة ..لماذا هذا الكرّ والفرّ بين القصيدة وبينه ؟**

❑❑ علاقتي مع الموت علاقة صميمية فهو أحد أهم مشاغل الشعر منذ فجر الكتابة، وهو الوجه الأخر لسيرة الوجود الإنساني من جهة، ولما يكتنزه من مفاهيم ملتبسة من جهة أخرى..

إذاً كان لابد للشعر أن ينشغل به، ويحاول إضاءة عتماته ومجاهله بالقدر الذي يتيح له رفع القلق الملازم للتعاطي مع هذه الظاهرة الكونية الطاغية والمتغلغلة في كنه الأشياء.

❑ **(كتاب في جريدة)، الخاص بالشعر السوري، والذي أعده الشاعر شوقي بغدادي، يستثنيك كالكثير من الشعراء**

السوريين الهامين وعلى رأسهم الأحبّ إلى قلبك، نزيه أبو عفش..

لو كلفت بهذه المهمة، ما نسبة الأسماء التي ستحتفظ بها، الواردة في هذا الكتاب، ومن ستضيف إليها؟

□□ كنت سأحتفظ بخمسة أسماء على الأكثر، وكنت سأضيف الكثيرين من الذين أفنوا أعمارهم في الركض وراء قصيدة مختلفة لا تجيء من الجهة نفسها التي جاءت منها قصائد السابقين: إبراهيم اليوسف، طه خليل، سليم بركات، درغام سفان، بشير عاني، محمد المطرود، محمد الحموي، فراس سليمان محمد، محمد خير داغستاني، عيسى الشيخ حسن، أيمن معروف، طالب هماش، حسين حبش، نصرت حبش، محمد عفيف الحسيني، محمد نور الحسيني، عارف حمزة، منير خلف، وليعذرني الكثير من الشعراء الذين لم تسعفني ذاكرتي في إيراد أسمائهم.

□ ربما أنت أحد أكثر (قناصي) الجوائز العربية من الشعراء السوريين.. ماذا أضافت هذه الجوائز إلى تجربتك؟

□□ قدمت الجوائز نافذة مهمة لإيصال نصي إلى شريحة كبيرة من قراء العربية في وقت سدت فيه معظم منافذ النشر الرسمية، وغير الرسمية، في وجه كتاباتي، فوصلت كتبي إلى العديد من المعارض العربية في المغرب ومصر والإمارات والكويت الأمر الذي لم يكن متاحاً لولا هذه الجوائز، وأرى أن ذهنية الكاتب وامتلاكه لفكرة الرؤية أو المشروع الشعري هو العامل الحاسم في العلاقة مع الجائزة؛ بحيث لا تخضع التجربة لإملاءات الجائزة بل تقدم نفسها كما هي، فأنا لم أكتب على مقاسات الجوائز، ولم يكن يعنيني الذهاب إليها مستسلماً، على العكس هي التي جاءت إلى أسلوبي وإلى خطي الشعري، وهنا تنبع أهمية هذه التجربة.

بطاقة

أديب حسن محمد : مواليد القامشلي 1971 .
(طبيب)
نال جوائز عربية عديدة أهمها : جائزة د. سعاد الصباح للإبداع الفكري، وجائزة عبد الوهاب البياتي الشعرية، وجائزة طنجة المغربية لأفضل مجموعة شعرية مطبوعة، جائزة المبدعين النقدية التي تقيمها دار الصدى في دبي.

❑❑

من تقنيات السخرية
في (امبراطورية المجانين) لخطيب بدلة

نجيب كيالي

يتابع خطيب بدلة مشواره مع الأدب الساخر من خلال هذه المجموعة القصصية الصادرة عن دار (نون ـ 4) في حلب، عام 2006، وسيكون هدف هذه المقالة تحديدَ أهم تقنيات السخرية التي اعتمدها الكاتب في نصوصه، ولعل التقنية الأولى تكشف لنا عن نفسها في العنوان العام للمجموعة، وهو: (امبراطورية المجانين الديمقراطية العليا)، فالمجانين الذين لا يملكون في الواقع أيَّ شيء ولا حتى أمرَ أنفسهم نراهم ههنا أسياداً على امبراطورية مترامية الأطراف، وامبراطوريتهم الخنفشارية تنعم بصفتين هامتين براقتين: (الديمقراطية) التي لا يتمتع بها كثير من العقلاء، وعلو الشأن الامبراطوري الذي لم يصل إليه أحد، وقد عبَّر الكاتب عن علوِّهم الرهيب الفذ بكلمة (عليا) المصوغة على وزن (فُعلى) التفضيل.

ولذا فنحن ننفلت بالضحك منذ البداية، ويزيدنا ضحكاً أنَّ هذا العنوان الطويل يتضمن ـ فيما أظن ـ إحالةً إلى اسم دولة في العالم الثالث كانت تقاوم الاستعمارَ لا بالصاروخ والدبابة، وإنما براجمات الكلام، ومن المضحك أنها ـ إرهاباً لعدوها ـ قامت بتطويل اسمها بمفردات عجيبة غريبة!

الاستهلال ودلالته:

قبل نصوص المجموعة نجد استهلالاً أطلقَ عليه الكاتب: (ما يشبه المقدمات)، يتحدث فيه عن ولادة البذرة الأولى لكتابه عندما كان مسافراً في سيارة مع الفنان عمر حجو الذي كان يتعمد مخاطبته بعبارة: (يو خاي) الإدلبية، ويندرج هذا الاستهلال ضمن تقنيات السخرية، فالكاتب ـ عبر سرد حادثة مرحة ـ ليست بريئة من اللَّعب الفني يجعلنا شهوداً على تطور مشروعه متعاطفين مع ما فيه من العفوية، كما أنه بالاستهلال نفسه يفتح شهيتنا إلى ما ينطوي عليه عالم الجنون من المرح والغرائبية، فهو يروي في استهلاله خبرين طريفين: الأول يتعلق بـ (أبو الجود)

الذي تظاهر بالجنون ليتمكن من الفرجة على العصفورية، فنال عضةً ضخمة على ساعده من نوع: (قفل ومفتاح)، والثاني يدور حول المجنون الفيلسوف: (أبو عبدو)، وهو يفكر في أن يبعث رسالة إلى (أمل عرفة) باسم الحب والحنان، ولعل الأهم من الأمرين السابقين أنَّ الاستهلال يرسم خطَّ سير الكتاب نحو الجنون بنوعه الناجم عن الأزمات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية التي ستكون هدفاً لسخريات المؤلف.

السخرية وتقنياتها:

تقف السخرية في رأس الأساليب الفنية الصعبة، إذ إنها تتطلب التلاعبَ بمقاييس الأشياء تضخيماً أو تصغيراً أو تربيعاً أو تدويراً، هذا التلاعب يتم ضمن معيارية فنية هي تقديم النقد اللاذع في جو من الفكاهة والإمتاع، ونذكر في أدبنا العربي أن الجاحظ قديماً نجح في السخرية من القاضي المتزمت، ومن البخلاء الذين شكَّلوا في عصره جبهةً معادية للكرم العربي، غير أنَّ أسلوب السخرية يختلف من عصر إلى عصر، ويتفاوت بين كاتب وآخر، بل إنه عند الكاتب الواحد ينمو ويتطور؛ وقلما نجده منطبقاً على نفسه. فما تقنيات السخرية التي استخدمها صاحب (الامبراطورية) في كتابه؟

1 ـ خلقُ حاضنةٍ خفيفة الظل لمجمل الأحداث هي العصفورية: وهذه الحاضنة تقع في مكان موهوم لا معلوم يركض القارئ وراء حدودها، لكنها تنزلق من يديه، فهي جغرافيا خيالية مخصصة لعالم الجنون الذي ينزلق فيه كل شيء، هذه الجغرافيا الخيالية العجيبة كانت تشع على طول نصوص الكتاب إشعاعاً حلواً مرحاً، وتضخُّ شحناتٍ من الإثارة في الدورة الدموية للقصص، فضلاً عن أنها شكَّلتْ لتلك القصص سلكاً ناظماً متيناً.

2 ـ استثمار الحكايات والأخبار الشفوية المرحة استثماراً فنياً: يختزن هذا النوع من السرديات الإخبارية طاقةً حية تتمثل في الإيحاء، والرمز، والانفتاح على الوجدان الشعبي، وحرارة المغزى القريب من الحِكَم السائرة، ويزيد هذه السرديات فاعليةً خصوصيتُها الكوميدية التي تحمل إلى قلب المتلقي شحنةً من البهجة لا تحملها السرديات الجادة، لذا يمدُّ القاصون الساخرون أيديهم إليها، ويغترفون منها، وهي بخصائصها السابقة تطاوع مقاصدهم، وتقدِّم لهم خدماتها، أما طريقة استثمار هذه الحكايات، فتختلف من قاص إلى آخر، فبعضهم يجعل الحكايةَ المروية هي النصَّ كلَّه بعد أن يقوم بصياغتها صياغةً معاصرة تحقق مراميه، وبعضهم يجعل الحكاية جزءاً من نصه الخاص، أو مفصلاً من مفاصله تقوم بمهمات: التمهيد والتشويق والمساعدة للنص المركزي، وربما استعان القاصون من هذا الفريق الأخير بأكثر من حكاية متشابهة

يجمعونها في عمل واحد بمهارتهم مبتدعين وصلاتٍ فنيةً مناسبة نشعر معها بأننا أمام شبكة من النصوص المتفاعلة المتراسلة بانفتاح بعضها على بعض. في قصة: (حمَّام عراقي لمجنون أمريكي) من هذه المجموعة نجد أنفسنا أمام شبكة حكائية من النوع المومأ إليه، فالقصة تتضمن ثلاث حكائيات، ولكل حكائية مجنونها: الحكائية الأولى بطلها رجل مجنون باستعراض قوته البدنية، دخل إلى الحمَّام، فراح يلكز الزبائن، ويقرصهم في مؤخراتهم، فنال من صاحب الحمام عقاباً لا ينساه، والحكائية الثانية بطلها رجل يتظاهر بالجنون، أراد أن يحتل الحمام، فدخله متخلياً عن لوازم العفة، صارخاً بالمستحمين، فخرجوا خائفين مولولين: في الحمام مجنون! غير أن رجلاً جالساً في الخارج يعاني من القرف في حياته دخل على المجنون الأول وهاجمه بعنف، فخرج الأول مستغيثاً:

ـ دخيلكم الحقوني، في الحمَّام مجنون!

والحكائية الثالثة وهي المركزية التي آلتْ إليها فواعل الحكائيتين السابقتين بطلها مجنون عالمي خارق الجنون هو: (المستر دبليو بوش)، هذا المجنون اقتحم الحمَّام العراقي لإخافة شعب العراق، فتلقى في الداخل حماماً فيه أعلى درجات الدعك والتلييف!

3 ـ المداورة والإلغاز الكوميدي: يقال: ألغزَ في كلامه، أي استخدم اللفَّ والدوران لغاية في نفسه، وتستطيع هذه التقنية التي اعتمدها الكاتب في بعض نصوصه أن تجعل من القصة مساحةً تلعب فيها الأفكار والتخمينات في فضاء من المرح، ولعل القارئ مع هذا الأسلوب يجد خيوطَ التشويق تتكاثف من حوله، وتجعله أكثرَ ارتهاناً للنص وانشغالاً بالكشف عن مداوراته وألغازه. في القصة المعنونة: (حكاية الرجل الذي طق عقله) يعرض المدير العام للعصفورية على مجانينه شريطَ (فيديو) عن حالة المجنون الجديد القادم إلى عصفوريتهم، في الشريط صورة للمجنون ووراءه زوجته المولولة وهي تتحدث رشاً إلى رئيس المخفر كيف طق عقل زوجها، كلامها سريع مختلط، يريد مدير العصفورية من مجانينه أن يتشاطروا، ويحزروا ما هو؟ يقدح زملاء الجنون زنادَ أمخاخهم، فيرى الزميل رقم 1: أن زوج المرأة جن لسبب اقتصادي، فبعد أن قبض راتبه، ودفع الفواتير والضرائب المترتبة عليه وجد جيبه فارغاً، فطق عقله. ويرى زميل الجنون رقم 2: أنَّ زوج المرأة كان يقرأ في جريدة عن بلد شمَّر عن يديه ورجليه لإصلاح أوضاعه، لكنه أسند العملية الإصلاحية برمتها إلى الفاسدين أنفسهم، فطق عقل الرجل، ويستمر زملاء الجنون في تقديم آرائهم لا يمنعهم من المتابعة إلا حدوث أمر يشبه اللغز يراه مدير العصفورية، ولا يطلب منهم أيَّ تفسير له،

وهو أنَّ رجال الأمن يقتحمون المكان، ويلقون القبض على زميل الجنون رقم 2!!

4 ـ توظيف المفارقة اللفظية في التأسيس لموقف ساخر: هذه تقنية شائعة في كل أجناس السخرية، القصصية منها والمسرحية والشعرية، وقد يأتي استعمالها شكلياً تجارياً لاستدرار الضحك وخلقِ حالة من البهجة المفتعلة بعيداً عن أصالة الفن والأدب، وقد يأتي استعمالها في صورة صحية، إذ تكون مفتاحاً لتفجير مكبوتات اجتماعية أو سياسية في نفوس المتلقين، وهم امتداد للنص المفتوح على مشاكلهم ومعاناتهم. يفاجأ المجانين في قصة: (اليوم العالمي للتطهير) بنشاط محموم وتحضيرات قائمة على قدم وساق في عصفوريتهم، فترتجف قلوبهم رعباً حتى يظن أحدهم وهو المجنون: (أبو نبيرة) أنَّ إدارة العصفورية ستصفُّ جماعةَ المجانين كلِّهم عند الحائط، وتوعز إلى فصيل الإعدام أن يرشَّهم بالرصاص، لكنَّهم يتعرضون إلى رشٍّ من نوع آخر، إذ يعتلي رجل المنصة ليثقِّفهم، فيوجه إليهم خطاباً دسماً لم يفهموا منه سوى كلمة: (تطهير).. تطهير الأوطان من المؤامرات المحبوكة، تطهير المجتمع من فئران الرجعية، تطهير في الليل في النهار! أمسك زميلهم في الجنون (نواف الحكولة) وسطه، ثم سقط مغشياً عليه، فقد تصور أنَّ عملية التطهير التي أجراها له أبوه أيامَ الطفولة ستعاد له مرة ثانية في كبره!!

5 ـ تقديم بعض القصص في جو فانتازي مضحك: وليس أصلحَ من الفانتازيا لمقاربة الجنون، فالمجانين رؤوسهم تشتغل بعكس عقارب الساعة، ويزعجهم الهدوء والنظام، وقد (يشوِّبون) في الشتاء، ويبردون في الصيف، وقد يرون أنَّ الأرض يجب أن تكون فوق، والسماء تحت، وهاهم في قصة: (تنكيت المجانين في أشهر الكوانين) يختارون جواً بارداً ماطراً ليلقوا فيه خطاباتهم ونكتهم، فقد توزَّعوا تحت المزاريب الدافقة في ساحة العصفورية لتنفتح قرائحهم، ولينطبق عليهم المثال القائل: (انتقل من تحت الدلف إلى تحت المزراب).

6 ـ ابتداع تفصيلات كاريكاتورية غير مجانية: وهي بالغة التأثير في رسم شخصيات المجانين ومسلكهم الملتوي من ألفه إلى يائه، وبدون هذه الخطوط الصغيرة تضيع الخطوط الكبيرة للعمل كلِّه، فهو كالخوافي قوة للقوادم. أمثلة:

- أحد المجانين عند التدخين يقوم بربط ثلاث أو أربع سجائر بخيط من المطاط، ويشعلها، ويبدأ بالشفط منها مراهناً على تدخينها جميعاً دون سعال.
- أحد المجانين يروي كيف كان يعدُّ الشاي قبل إدخاله إلى العصفورية: كنتُ (أجهِّز لنفسي إبريقاً من الشاي الخمير

مملوءاً إلى حد أن الذبابة تستطيع أن تقف على حافته العليا، وتشرب منه دون أن تحني ظهرها!).

- فريق المجانين في مبنى العصفورية المتحدة يستقبل المجنون أبا مرداس الإدلبي بعراضة من نوع خاص، فيمسك المجنونان الأزليان أبو نبيرة، وأبو عبدو الطشنة فيما بينهما بطرفي حبل يشبه جديلة صبية مصنوع من أنابيب البصل الأخضر، ويطلبان من أبي مرداس أن يمشي وراء الحبل، بينما يروح زميلهم أبو الدعبولة يضرب بقبضة يده الضخمة على الثلاجة العتيقة المرمية قرب المدخل مصدراً إيقاعاً كإيقاع الطبل!

7 - الإيحاء بتبادل المواقع بين المجانين والعقلاء: ولعلها التقنية الأهم، ومن خلالها يظهر بيت القصيد من الكتاب كلِّه، فالمؤلف من طرف خفي يجعل المجانينَ - رغم تخبطاتهم الظاهرة - يتكلمون بجرأة عن الأخطاء والأمراض الاجتماعية والسياسية في المنطقة العربية. أما العقلاء فهم - على الرغم من منطقهم الشكلي - يتعايشون مع الأمراض، ويسكتون عن أسبابها، وقد يصفِّقون لصانعيها في مجتمعاتهم، أي إننا أمام عقل مقلوب، وجنون مقلوب، ولا نستطيع أن نفهم مراد القصص البعيد إلا إذا استوعبنا هذه الوضعية المقلوبة، وصححنا داخل رؤوسنا ما يجب تصحيحه كما يصحح المخ الصور المقلوبة التي تدخل العين ليتمكن الإنسان من الإبصار.

ملاحظات:

بالرغم من النجاح اللافت لـ (امبراطورية المجانين) نجاحاً تمثَّل في تقنيات السخرية التي عرضتُ أهمَّها فيما سبق، وتمثَّل في إقبال الكثيرين على قراءتها في بلادنا التي يندر فيها قرَّاء الأدب إلا أنَّ ثمة ملاحظات ينبغي تسجيلها:

أ - فتحَ الكاتبُ قصصه على جنس المقالة أكثر من اللازم، أي إنه بدلاً من الاستفادة من بعض خصائص المقالة لصالح القص أضاع خصائصَ الجنس القصصي في عدد من نصوص مجموعته، وتبريراً لهذا الأمر - فيما أعتقد - وضع على الغلاف عبارة: (تجارب قصصية ميدانية).

ب - نجحت القصص في بلوغ هدفها الأساسي وهو توجيه الدبابيس إلى الكثير من الأوضاع السيئة متوارية وراء ستارة من حكي المجانين، لكنها لم تقدِّم عالمَ الجنون بعمق، وكثيراً ما يحس القارئ بأنه أمام حالة من تقويل المجانين ما يريده الكاتب، وليس أمام أقوالهم الحقيقية.

ج - ذكرت سابقاً أن المجانين في عمق

القصص هم العقلاء الحقيقيون، فهم أصحاب الجرأة والنقد ومناصرة الصواب، غير أنَّ الكاتب يسهو عن هذه القاعدة في قصة: (المجانين يشنون هجوماً معاكساً)، فحين طالبَ القاص التركي عزيز نسين بإدخال جميع الكتب الممنوعة إلى بلاده بما فيها الكتب الدينية والعلمانية ليقرأ الناس بأنفسهم ما يريدون، ويبتعدوا عما يريدون إذا بالمجانين في القصة المذكورة بدلاً من مناصرته يهاجمون الفندق الذي يقيم فيه، ويقوون بإحراقه موعين في صفوف الأدباء والمفكرين أربعة وثلاثين من القتلى!!

أخيراً.. إنَّ (امبراطورية المجانين) عمل قد يزعج ذائقتنا التي اعتادت القص ضمن نظام فني معين، لكنَّ نصوص الكتاب تتسلل إلى قلوبنا، وتضعنا في مهبِّها الخاص لما فيها من الصراحة وإسقاط أوراق التوت، وقول ما لا يمكن قوله إلا من وراء ستار الجنون.

❑❑

مدارس أنشأتها نساء في العالم العربي والإسلامي
لمحمد عيد الخربوطلي
من تقنيات السخرية

فضيل حلمي عبد الله

إن المرأة مثار عاطفة الرجل ومدار وجدانه، هي سر حياته وموته، هي مهيج غضبه ومعقد ألفته، هي مجتلى قريحته ومطلع قصيدته، هي موضع غنائه وسعادته، ومذهب شقائه، هي مصدر إلهامه، ومشرق وحيه، هي نور الوجود في ناظريه، هي كل شيء بين يديه.

فالمرأة لها نصيب وافر من الإبداع بوصفها راعية الأسرة، ومفكرة واقعية ومواجهة اجتماعية، وهي مكافحة في مجالات عدة، قدمت للوطن والأمة الشيء الكثير، فهناك على سبيل المثال الخنساء وليلى الأخيلية ولميعة عباس عمارة ونازك الملائكة وفدوى طوقان، وهناك نساء قدمن الكثير مما يعد البناء الحقيقي للأمة، ألا وهو تقديمهن المدارس التي خرَّجت الكثير من أهل العلم، يذكر الباحث الخربوطلي في مقدمة كتابه (مدارس أنشأتها نساء): "وما أقدمه في هذا الكتاب ما هو إلاّ صورة واضحة مما قدمته النساء عبر تاريخنا، وهي صورة واقعية وحقيقية، وقد امتازوا بذلك عن غيرهم وفقن كثيراً من الرجال، ومن المعلوم أن كثيراً من النساء قد برزن في السياسة، والعلوم الطبيعية أو الذرية وباقي العلوم والفنون. إلاّ أن المدارس تبقى هي الأصل لأنها هي التي خرجت العلماء"، كما بين في كتابه كيف انتهى الإسلام بالمرأة إلى أبعد مدى من الحياة، ونهج لها أوضح سنة من الفضائل، وألبسها أحسن لَبوس من خلال الكمال، وكانت كذلك عندما فُهم الإسلامُ الفَهم الصحيح، لا عندما جعلوها في محيطه وللأولاد والخدمة فقط، حيث حرموها من العلم ولم يعطوها أدنى حقوقها التي أكرمها الله بها. لقد نسي هؤلاء أن المرأة داعمة

للكون الذي لا يزال ناهضاً ما نهضت به، فإنها هي العالم الأكبر، لذلك كان من سنن اليونان أيام سقراط وأفلاطون أن يقف الرجل خاشعاً حاسر الرأس إذا مرت به حامل؛ وذلك لعملهن الروحي المقدس وهو الحمل، حيث تبني مخلوقاً جديداً يضم روحاً طاهرة نقية، وعندما كانت المرأة الرومانية تعبد الرجل وتعده إلهاً قهاراً من دون الله كانت المرأة العربية وقتها في الذروة والسنام من الحرية والمساواة، لها ما للرجل وعليها ما عليه، كانت المرأة في الجاهلية تجير من يحتمي بحماها، كما فعلت ابنة عوف عندما أجارت مروان القرظ، وقد ملكت المرأة العربية القديمة فبلقيس ابنة يشرح ورثت عرش زوجها وأبيها وبقيت ملكة خمسة عشر عاماً، وكانت وافرة العقل ماضية العزم، كذلك زنوبيا ملكة تدمر التي كانت تجيد الكثير من اللغات والتي هددت بدولتها الصغيرة روما بقوتها.

كانت المرأة العربية منبت فتيان العرب، ومعقد فخرهم، ومثار حميتهم، ومستقى أدبهم وملاذهم إن جدَّ بهم الدهر، ومفزعهم إن أشكل عليهم الأمر، ومعولهم إن فدح الخطب، وعز المعين.

لقد نهجت المرأة العربية كل مناهج القول، واستنت في جميع ضروبه فأسهبت حتى استرقت الأسماع وملكت أزمة القلوب، وأوجزت حتى كشفت عن الحكمة وفصل الخطاب.

ولما أسفر نور الإسلام كان له تأثير كبير على أسلوب المرأة من الحياة الجديدة، وقد كان للمرأة العربية في جاهليتها فضائلها المكسوبة، ومواهبها الموروثة، وحقوقها التي تم لها بعضها وسلب الجهل وسوء نظام الاجتماع بقيتها، فأما وقد رسخت أصول الإسلام وورفت ظلاله، وخفقت على الخافقين أعلامه ونعمت هي تحت ظله بوثوق الإيمان، وتقلبت بين أعطاف الملك، ونهلت من عين العلم وضربت بسهم في التشريع، وشرع لها من الحقوق ما لم يشرع لأمة من الأمم في عصر من العصور، فقد أمعنت في سبيل الكمال طلقة العنان، حتى أصلحت من بين يديها وأعجزت من خلفها، فلم تشبهها امرأة من نساء العالمين في خلال حياتها وسناء منزلتها. لقد اقتربت في أفعالها من الرجال بل بزتهم في ذلك، وعرف تاريخنا كثيراً من النساء السابقات في العلم، فقد تعلمن بعد ما حث الرسول الكريم على طلب العلم، وقدمن الشهيدات في المعارك التي خاضها الإسلام لتثبيت دولته ورفع رايته وبث نور رسالته، وكانت كثيرات منهن يتقدمن الصفوف في المعارك ويؤيدن واجبهن، فهذه أمية بنت قيس الغفارية تقول: أتيت رسول الله ﷺ في نسوة من بني غفار فقلت يا رسول الله: قد أردنا أن نخرج معك إلى وجهك هذا، فنداوي الجرحى، ونعين المسلمين بما استطعنا، فقال على بركة الله، وكذلك فعلت

أم سنان الأسلمية وكانت حمئة بنت جحش أخت زينب قد حضرت غزوة أحد، وكانت تروي الظماء وتأسو الجراح، أما أم أيمن فكانت تسقي وتداوي الجرحى، وكذلك فعلت كعيبة بنت سعد الأسلمية، حيث أقيم لها خيمة في المسجد داوت فيها المرضى وآست الجرحى، وممن داوتهم سعد بن معاذ، وكذلك غزت الربيع بنت معوذ مع المقاتلين وقامت بدورها على أكمل وجه.

هكذا فهمت المرأة من الرعيل الأول للإسلام علماً وعملاً، تضحية وإيثاراً، مسؤولية وواجباً، ما شرع الإسلام للمرأة أن تكون رهينة البيت أو سجينته، بل ما خلقت لتكون خادمة أو جارية، فهمت المرأة دورها في البيت هي قيامها بأمره، وهي المسؤولة عنه ويعاونها الرجل في ذلك وتعاونه فيما سواه.

فهمت من الإسلام أن لها الحرية في رأيها فهي حرة في زواجها، وهي حرة في مجالس العلم والمحافل التي تغشاها ولها أن تظهر رأيها فيه.

وإذا كانت المرأة المسلمة عماد البيت بحكم الإسلام؛ فهي أيضاً دعامة الحياة العامة بحكم الإسلام، فهي لم تدع موطناً عظيماً ولا مشهداً حافلاً ولا عملاً خالداً إلاّ وكانت فقار ظهره، وعماد أمره، فقد جلست إلى رسول الله متعلمة ومستفهمة ومحدثة، وناقشته في كثير من أمورها فإذا لم تقنع كانت تجادل وتحاور وتناظر، ولم تكتف بهذا فحسب، بل رافقت الجيوش آسية مداوية، وجالت بين يديه ومحاربة مقاتلة مستبسلة، وهاجرت بدينها إلى المدينة ومن قبل إلى الحبشة مع السابقين الأولين من المهاجرين.

لقد كانت المرأة العربية في عهد جاهليتها تقيم الرجل بذكاء لبّه ومضاء نفسه وسناء خلقه، فلما عم الإسلام لم تقصر عن مداه في علم أو دين أو فضيلة، فمن أين للرجل أن يأنف من مجالستها ومساجلتها والاستماع إلى حديثها، وذلك شأنها معه، ومكانها منه؟.

كانت المرأة تغشى المحافل، وتخوض الجحافل، وتخطب في الأندية وتمشي في الأسواق.

لقد دعا الإسلام إلى خروج المرأة من دارها طلباً للعلم ودراسة للدين واشتراكاً في مناسك الحج وإسناداً في معاناة الجهاد، وصدعاً بما وقر في نفسها من حق أضيع وحرمة أبيحت، فكان لها دور كبير في بناء عظمة الإسلام، ويقول الباحث في كتابه إن عائشة قامت وخطبت في المسلمين واستنفرتهم وقادتهم إلى المعركة، وكان للمرأة المسلمة مزاحمة في مجالس العلم والمحافل الأدبية ومشاهد الرأي وساحات العمل، وقد تسلم بعض منهن زعامات سياسية وقيادات في كثير من المواطن والمواقع، وتابع قائلاً في كتابه:

"ألم تكن سكينة بنت الحسين بن علي تجلس إلى العلماء والأدباء والشعراء ولا تكاد تحتجب منهم" ويتساءل أين تلك المرأة التي ساعدت في ازدهار الحضارة الإسلامية من الذين يريدون وأدها وهي حية حيث يقولون: إنها كلها عورة حتى صوتها، وينكر عليهم من أين جاؤوا بهذه الأفكار؟ أمن مجالسة السابقات للرجال أم من مداهمتها للحروب والأسفار؟ أين هؤلاء من النسوة اللائي كان لهن دور كبير في نهضة الإسلام وحضارته؟

ليس بادعاء من المرأة التي وثب بها الإسلام إلى أبعد غاية من كمال النفس وسمو الحرية أن تكون العضد الأقوى والساعد الأشد في نشر آيته وبلوغ غايته.

ثم يعرض المؤلف في كتابه للمدرسة التي هي بيت القصيد من خلال الدراسة، فبين أول من أقامها وتحدث عن صبغتها وتجهيزاتها ومعداتها ومرافقها، ثم تكلم عن مناهجها في التعليم وموضوعات درسها وأساليب التدريس وآدابه فيها، ثم تحدث عن درجات المعلمين التي استعملها العرب والمسلمون في كل مراحل تدريسهم، كما تطرق إلى موضوع الرحلة في طلب العلم التي اهتم بها الكثيرون من طلبة العلوم عند العرب والمسلمين.

ثم أوضح المؤلف دور دمشق في بناء المدارس ونشرها خاصة في العهد الأيوبي، بعد ذلك شرع في ذكر المدارس التي أنشأتها النساء، وبدأ بمدارس دمشق، والتي بلغت تسع عشرة مدرسة ما بين 526 – 660هـ/ 1132 – 1262م، وذكر اسم الشهرة لكل مدرسة ومنشئتها وبين مكانها، وأسماء مدرسيها، كما ذكر مدرستين أقيمتا في القرن العشرين، وواحدة أقيمت من قبل امرأة سورية في ألمانيا.

وتناول الكاتب المدارس التي أنشأتها النساء في اليمن، خاصة في عهد الدولة الرسولية مع ذكر نبذة بسيطة عن اليمن قديماً وإسلاماً، ودور الرسوليين بالعلم واهتمامهم بإنشاء المدارس، حيث وجدت بعض النساء اللائي أقامت كل واحدة منهن مدارس عدة ، وكيفية اعتناء المرأة بالعلم، وبلغت المدارس اليمنية التي أحصاها المؤلف في كتابه ثلاثاً وثلاثين مدرسة أنشأتها نساء اليمن.

ثم ذكر بعض مدارس مصر التي أنشأتها النساء قديماً وحديثاً، وتابع ذكر المدارس التي أنشأتها النساء في بعض البلاد، فذكر مدارس حلب وحماه وطرابلس والقدس، وذكر مدرسة سمرقند التي أنشأتها أخوات تيمورلنك وأتبعها بمدارس مدينة بهوبال في الهند التي اهتمت بها ملكة بهوبال شاهجهان بيكم. وقد أفضى المؤلف قليلاً في تعليم النساء، بين القبول والرفض، وذكر بعض أسماء النساء اللاتي عرفن في التاريخ عالمات وفقيهات ومحدثات

وسياسيات وشاعرات وناقدات وأديبات، وأول من بنى المدارس من العرب والمسلمين.

ويبين المؤلف في كتابه أن المسلمين عرفوا المدارس قبل مدارس نظام الملك الطوسي، الذي يعد تأريخاً أول من بنى مدرسة كبرى في بغداد وجعل التعليم فيها مجاناً، وفرض لتلامذتها الأوراق والمعاليم.

فالعباسيون أسسوا بيت الحكمة في عهد الرشيد والمأمون (170 – 218هـ)، وكذلك أنشأ الفاطميون الأزهر (395 هـ وانتهى بناؤه 367 هـ)، كما بنى الفاطميون بمصر معهداً علمياً آخر لا يقل أهمية عن بيت الحكمة ببغداد، وسموه دار العلم (395هـ)، كذلك لم يقتصر التعليم عند العرب والمسلمين على الجوامع والكتاب ودور المدارس، بل وجدت عندهم مؤسسات أخرى كان يتلقون فيها العلم إلى جانب الأغراض الأخرى التي أنشئت من أجلها، وهي الخانقاه والرباط والزاوية والبيمارستان، والمحاضر التي عرفت في بلاد شنقيط.

وبين المؤلف أنّ البيمارستان كلمة فارسية معناها المشفى، ومعناها الحياة، وأول من عمل البيمارستان في الإسلام الوليد بن عبد الملك سنة 88هـ، ويقال إن الخليفة المقتدر بالله العباسي هو أول من فرض على من يمتهن هذه الصنعة أن يؤدي امتحاناً حتى ينال إجازة التطبيب، ومن أشهر مدرسي الطب (الرازي وأبو القاسم الزهراوي وابن سينا وابن النفيس وبنو زهر)، وقد ذكر المؤلف قول المستشرق (خان برشم) في أمر المدارس: "إن المدرسة ودار الحديث قامتا مقام المعاهد العلمية القديمة التي كانت تسمى بدور العلم، وكانت هذه المعاهد التي عظمت في عهد العباسيين والفاطميين تشبه الأكاديمية، ذلك لأن المعهد الذي درست فيه الدروس العلمية مثل الفلك والرياضيات والطب والفلسفة، درست فيه . أيضاً . الدروس الشرعية، لذا اعتاض الأعاجم بالمدارس ودور الحديث عن بيوت الحكمة ودور العلم التي أنشأها العرب، مما يدل على أنهم اتخذوا خطة رجعية في إهمالهم المعاهد التي علمت العلوم الطبيعية مثل الطب والفلك والفلسفة، ومنحتهم المدارس التي تعلم العلوم الشرعية واللغوية، فضلاً عن بث الدعوة السياسية المذهبية"، وللأمانة العلمية نقول: إن هذه المدارس . مع كل ما كانت تبتغيه وتقصده . خرجت الكثيرين من العلماء والفقهاء الذين تركوا أثراً طيباً مثل القزويني والشيرازي

والفيروزآبادي صاحب التنبيه والغزالي، وكذلك كانت غاية الفاطميين الذين بنوا مدرسة دار العلم؛ فقد كان لها الأسباب والمبررات والغايات نفسها، وإن درس فيها الطب والرياضيات والمنطق وغير ذلك.

لقد استطاع الباحث محمد عيد الخربوطلي من خلال هذا الكتاب، أن ينفض

الغبار عن بعض صفحات من رائعة تاريخ المرأة العربية والمسلمة ليبين للأجيال اللاحقة حقيقة ما قدمته الأجيال السابقة، خاصة أن المرأة هي مَنْ قدمت تلك المدارس التي كانت جامعات خرَّجت العلماء، وبين جدرانها نبغ الفقهاء المحدثون والأطباء، وكذلك، المحدثات الفقيهات المربيات، وأخيراً لا ينسى المؤلف إثبات المصادر والمراجع التي اعتمد عليها في بحثه هذا.

نشر الكتاب عام 2007، بـ 222 صفحة من القطع المتوسط، وجاء بعنوان (مدارس أنشأتها نساء في العالم العربي والإسلامي)، وهذا الكتاب هو أول كتاب مطبوع للمؤلف.

❑❑

صوتها الناي وقلبي الصدى

منيرة حيدر

شجن

من يستطيع أن يقفل الباب على قلبه ويمنعه من التأثير بما يحيط به من أحداث وما يخطر من ذكريات؟....

نحن نعيش في عصر ربما صار القلب فيه عبئاً على حامله، قلت ذلك لنفسي وأنا أنظر وأسمع كل ما يجري على أرض العراق، وما يعانيه أهلنا هنا وهناك جراء الاحتلال الأمريكي البغيض...

لم أستطع أن أقفل الباب على قلبي رغم أنني حاولت ذلك... تناوشتني أسنة الأرق فطال ليل السهاد مفجراً المواجع ومهيجاً رياح الأحزان.. بابل ذات الحضارات والعراقة والمجد الذي يفوح من كل حرف من اسم العراق....، رأيتها قنديلاً مطفأ والناس تموت قتلاً أو جوعاً أو تفجعاً.. كيف دمروا العراق؟ صرت أبحث عما يخفف وطأة هذه المأساة على قلبي، أنا التي تعودت أن لا أضعف أمام صواعق الأحزان.. وأن لا أستسلم لليأس..، استحضرت صورة المقاومين الشجعان الذين تصدوا للاحتلال البغيض، وتوالت أمامي صور الشعب العراقي الذي لم يرضخ ولم يستسلم وتصاعدت قصائد المقاومة تقول لي، هيهات أن نسكت على الضيم والقهر، نحن أبناء ثورة العشرين سنقاتلهم بالمعول والمنجل وبالإبرة إن عز المدفع، ولهم من كل فجاج الأرض سنطلع، وترددت على مسامعي تلك القصص البطولية لشعب العراق، وتلك القصائد المقاومة المشحونة، بطاقات الرفض وعزيمة المقاومة والملأى بدموع الأطفال والأمهات، وبين هذه القصائد الثائرة تجلت أمامي قصائد الشاعرة المقاومة ساجدة الموسوي امرأة من هذا العصر، ولكنها تشبه كثيراً فارسات العصور القديمة.. فارسة سيفها ترسانة شعرها وحصانها الإرادة الحديدية التي تصنع

المستحيل تقول في قصيدة "ماذا تتوقع؟".

ضع ملحاً فوق الجرح
تجلد
وسع (خرم الإبرة) بالصبر النشوان
قل ((رحمة ربي أوسع))
ماذا نالت كف صافحت الأعداء
وضمير بالخمسة وقع

هذا هو صوت الشاعرة العراقية ساجدة الموسوي.. صوت أعاد لي ارتدادات لحن جديد واسى ارتدادات لحن الأسى والتوجع في نفسي.. كما أعادني إلى ذكريات قديمة تشكل نسيج قصة لها أول ولما تزل حية معي إلى يومنا هذا...

البداية

المناسبة المؤتمر القومي للمنظمات الشعبية الذي انعقد في بغداد عام 1979 تنفيذاً لخطة العمل الوحدوي بين القطرين الشقيقين تمهيداً لقيام الوحدة بينهما، في حينها كنت ضمن وفد الاتحاد العام النسائي السوري؛ هناك سمعت بعض الأخوات العراقيات يرددن بعض قصائد الشاعرة ساجدة الموسوي المفعمة بحب الوطن، وكانت تلك القصائد الرقيقة قد طبعت في ذاكرتي اسم الشاعرة التي لم تسنح فرصتنا وانشغالاتنا بلقائها... كما قرأت بعض قصائدها في الصحف اليومية العراقية، كان حلم الوحدة الكامن بنفوس الجماهير العربية بحكم التحقيق.. قاب قوسين أو أدنى.. ولن أنسى كيف أن أحد الأخوة من المنسقين بين لجان المؤتمرات والمتحمسين لقيام الوحدة "السيد سلطان سعد" أمين سر مكتب الإعداد والدراسات بقيادة منظمة اتحاد شبيبة الثورة السورية والذي دفعه حماسه إلى كتابة اسم (الوحدة) على جميع ملفات عمل اللجان قبل أن تعلن الوحدة، وكنا ونحن نقرأ (اسم الوحدة) على الملفات تطير قلوبنا من الفرح فنقول "لسلطان سعد" بوركت اليد التي خطت أحرف كلمة الوحدة على هذه الملفات وعلى بعض الجدران في كثير من مواقع لجان المؤتمر. وسرعان ما امتدت يد الغدر فدقت أسافين المؤامرة، وفجرت بعض معاقل الوحدة في البلدين وأخذت تمعن في التنكيل وتقطيع الأوصال وجرت الرياح بعكس التيار، بيد أن روح العمل الوحدوي ظلت قائمة تنبض بشرايين الأفئدة، وكانت جميع المؤتمرات الشعبية على المستوى العربي والعالمي ملتقى للمشاعر الوحدوية، وأنا أشارك في أعمال تلك المؤتمرات التي توالت تباعاً فيما بعد كنت أتمنى لقاء الشاعرة ساجدة التي ظلت قصائدها تراودني في كل مؤتمر شاركت فيه.

سمعت صوتها قبل أن أراها

تواصلت الضغوط الأمريكية على العراق بحجة وجود أسلحة الدمار الشامل المزعومة

كذباً وافتراء، وكانت تهديدات الساسة الأمريكان بضرب العراق تتأجج بتصاعد مستمر عبر وسائل الإعلام، "واجتاحت عواصم الدول العربية والعالمية مظاهرات احتجاج صاخبة ضد الحرب على العراق، وكانت المظاهرة العارمة الكبرى في دمشق التي عمت الشوارع ودخلت إلى بناء السفارة الأمريكية وبيت السفير في دمشق، والتقط المصورون صورة ذلك الفتى الدمشقي الذي صعد إلى بناية السفارة الأمريكية وأنزل العلم الأمريكي فقام المتظاهرون بحرقه، حدث جلل كان على مستوى المشاعر القومية العارمة، وذات مساء (وأنا أقلب موجات الأثير) فإذا بصوت المذيع يفاجئني بتقديم الشاعرة العراقية ساجدة الموسوي في قصيدة حيت بها ذلك الفتى الذي صعد إلى سارية العلم جاء فيها:

للصبي الدمشقي مرحى
وددت أطرز فوق ثياب الصغيرات
اسمه..
وددت أطرز أحرفه
فوق أشرعة الفجر
لكنني لست أعرفه
افترضت اسمه خالداً، أو عليا
فهو يحمل أسماء كل البنين الغيارى
وكل الشباب الذين استفز كرامتهم
ظلم أعدائنا وبني عمنا (في الصحارى)
كل عين رأته
تمنت علاه
حين جمّع من كل قلب أزيز الغضب
ووحد في لحظة شمل كل العرب

قلت: الله أيتها الشاعرة التي عبرت عن حبها لوطنها وأمتها، تدري أن القطيعة كانت قائمة بين دمشق وبغداد . ولكن دمشق عبرت عن أصالتها التي ضربت العدو في صميم قلبه، وجاءت قصيدة ساجدة لتجيب على ذلك الفعل الاستثنائي الكبير بقصيدة استثنائية . عبرت فيها عن مشاعر بغداد الصادقة تجاه دمشق.

ثم مرت سنون عجاف على العراق، محاصر اقتصادياً وشعب تحت ظل الحصار الجائر على مدى ثلاثة عشر عاماً يعاني من ويلات ذلك الحصار، مليون ونصف المليون من النساء والأطفال والشيوخ ماتوا بسبب نقص الغذاء والدواء... ولم ينته الحصار.. بل جاء بعده الإعصار الذي دمر العراق.. الاحتلال الأمريكي البغيض بين آذار ونيسان عام 2003 بكينا بدموع من دم على العراق الشقيق... أصابنا الذهول حين حلت هذه الكارثة، وظلت عيوننا شاخصة باتجاه العراق...

وكان اللقاء بها بعد احتلال العراق

بدأت بعض الأسر العراقية تفد إلى بلدها الثاني سورية، وكان أهلنا يستقبلون الوافدين بالدموع ويتساءلون وهم بحيرة من أمرهم ((كيف احتُل العراق؟)) وكان العراقيون من شدة الصدمة لا يملكون جواباً...

ذات صباح من صباحات أيار 2003، كنت في مكتب الأستاذ "عبد الله أبو هيف" مدير المراكز الثقافية في وزارة الثقافة لمتابعة أحد مؤلفاتي، وفيما أنا جالسة دخلت سيدة أنيقة وقورة ولكنها حزينة بل مغرقة في الحزن... سلمت بحياء فاستقبلها أبو هيف بحفاوة كبيرة... ثم التفت إلي قائلاً هل عرفت هذه السيدة!؟ أجبت وأنا متفاجئة بها: قلت من؟ كأني أعرفها منذ زمن بعيد قال: هذه الشاعرة العراقية ساجدة الموسوي، فنهضت وسلمت عليها بحفاوة حارة، جلست هي في المقعد المواجه لي، ثم سألها أبو هيف: هل عرفت هذه السيدة التي أمامك، قالت: من؟.. قال: إنها السيدة منيرة حيدر... وكأن اسمي ليس غريباً على سمعها قالت:

قرأت عن حضورها في مؤتمرات المنظمات الشعبية وعن كتاباتها.

ومنذ تلك اللحظة التي التقينا فيها صارت خطانا على طريق واحد من أجل أمة تحلم أن تتوحد؛ وبلاد تحلم أن تتحرر من الظلم والعدوان.. ومشينا... أنا أكتب مقالاتي وهي تكتب قصائدها،ثم توالت قراءاتنا في المراكز الثقافية العربية من شمال سورية إلى جنوبها ومن شرقها إلى غربها.... وصرنا نرتاد اتحاد الكتاب العرب ونحضر النشاطات الثقافية في كل مكان حتى عرفنا كالتوءم نصفه سوريا والنصف الآخر العراق.

كلانا يقاوم الغزاة

كانت قصائد الشاعرة ساجدة الموسوي كرش الرصاص على قلوب الأعداء وكانت كالبلسم على قلوب محبي العراق، ففي كل أمسية شعرية ومحاضرة ثقافية، كنت أستبق القراءات الشعرية بمدخل عن دور المرأة العربية في الذود عن حياض الوطن وهي تفتديه بالأب والأخ والزوج وبفلذات الأكباد وبالتضحية بالنفس والنفيس، فمن زمن "زنوبيا، إلى زمن جميلة بوحيرد، إلى زمن فدوى طوقان، إلى دلال المغربي، إلى زمن ساجدة الموسوي "سلسلة تتواصل من الرائدات اللواتي رفعن راية الجهاد والمقاومة، وكان حلمهن الدائم أمة موحدة وشعباً عربياً متحرراً.

تحت ظل تلك الأحلام سهرنا سوياً وسافرنا سوياً وبكينا من الجرح سوياً.. قال لساجدة أحد الحضور في الأمسية الشعرية التي قرأت فيها قصائد المقاومة في المركز الثقافي العربي في محافظة الرقة "لقد اعتقتني مرتين مرة بإطلاق دموعي الحبيسة ومرة

بإطلاق مشاعري في هذه الأمسية التي زرعت الأمل في نفوسنا واستنهضت هممنا لتحرير العراق". كانت ساجدة تردد قصائدها المقاومة بصوت ملؤه الحزن؛ ولكنه حزن مقاوم، يبعث الأمل والرجاء صوت ملؤه التحدي فكانت تقول:

غصن عمري التوى

على نخلة في العراق

فإن شاءت الريح أن نفترق...

نفترق..

غير أني أموت...

ويبقى العراق

سيظل صوت ساجدة الموسوي الشاعرة المقاومة يتحدى الطغاة معبرة عن أصالة المرأة العربية ووفائها لثوابت قضيتها، صوت يحمل قوة البارود وندى الورد، جمعت بين جزالة القصيدة المقاومة ورقة المشاعر فكانت تصفق لها القلوب قبل الأكف.

أحييك يا رفيقة دربي، ليس لأني وجدت فيك إنسانية رائعة تستحق الصداقة، ولكن لأن تاريخ ذلك الحلم القديم بالوحدة....ما يزال يعانق شغاف القلوب..

وما زلنا نحلم ونحلم

حتى يتحقق الحلم الكبير.

❑❑

أحمد الخوص

حسن حميد

ما كان يخطر ببالي قط، أن تتاح لي الفرصة لأتحدث عن أحمد الخوص الإنسان الباحث الدؤوب،والرجل المقتدر الصبور، والهمام الذي نذر نفسه خادماً لأقدس اللغات وأكثرها شرفاً ورتبةً، وأجلها معنىً ودلالةًً، وأزكاها في الحضور والمكانة.. وذلك لأن الرجل محاطٌ بكوكبة من الأصدقاء يتقدمونني في معرفته كما يتقدمونني في الحظوة لديه.. فأنا لست من الملازمين له، ولا من رصفائه، ولا ممن يخالطونه يومياً.. ولكنني أحسب نفسي صديقاً له.. أعجبتني سيرته الذاتية، وسرّني مسعاه في الحياة، وأطربني طموحُه الذي لا يحدّ، وإخلاصُهُ الشديدُ للغة العربية، وحرصُهُ الأبديّ على دوام القيم النبيلة.. وعزةُ نفسهِ، وأصالتُهُ، واعترافُهُ بالجميل، وذكرُهُ الدائمُ لأولي الخطا السرانية التي أمدّته بالعافية، وهو في مبتدى الدرب الطويل الشاق، وذاكرتُهُ الفولاذيةُ التي لا تنسى أحداً من هؤلاء الذين نظروا إليه بقلبٍ خاشع، وعينٍ حباها الله بالحياءِ المعرفي... ونفسٍ احتشدت بالمكرمات.

كنتُ مثل غيري أسمع عن أحمد الخوص، فأقول كما يقول المثقفون من حولي إنه ناقل قواعد، يأخذها من هنا خفيةً ليظهرها هناك في كتابٍ علانيةً.. وإنه أشبه بأصحاب الكراريس الذين ينشطون قبيل امتحان الشهادتين الإعدادية والثانوية، فيخرجون كراريسهم بأسئلةٍ سابقة، أو موضوعاتٍ إنشائيةٍ مرصوفةٍ، أو أمثلةٍ شارحة للقواعد، عاربة للمفرادت والجمل..

أصارحكم أن هذا كان ما يقال قبل سنوات عن أحمد الخوص، لكن هذا القال لم يكن سوى تخرصات، وجهلٍ بالرجل، وعماءٍ لا يريدُ رؤيةَ المشروع اللغوي الكبير الذي يعمل عليه ولأجله أحمد الخوص..

وكان أن زارني أحمد الخوص حيث أعمل في اتحاد الكتّاب العرب، وما عرّفني

بنفسه حتى قال، أنا لا أحب الإزعاج، ولا أريد الجلوس، ولا شرب الشاي.. ما أريده هو أن تنشر لي خبراً عن إصدار جديد لي يدور حول اللغوي المعروف الغلاييني.. قلتُ وأنا أتمعن في محياه، ودونما إبطاء: حاضر. فقال كلمة واحدة (شكراً) وخرج فلحقتُ به، قلت له وقد رأيت حبات العرق.. مثل قطرات الندى تتآخى فوق جبينه العريض.. يا رجل. اجلس قليلاً. لكنه أبى. كان أشبه بالنسمة في دخوله وخروجه في آنٍ معاً. وأخذتُ كتابه وقلّبته بين يديَّ كي أكتب خبراً ثقافياً عن صدوره، لكنني وجدتُ الكتاب قيّماً، تحتشد فيه المعلومات مثلما تحتشد أجماتُ القصب حول الأنهار.. فقلتُ، ولأن الكتاب مهمٌ، لابدَّ من كتابة قراءة حوله، وتقديم ما فيه من خير وزاد للقراء الكرام، وقد حدث هذا، وحين صدر العدد عوتبتُ من قبل رئيسي المباشر في العمل، وكان آنذاك الدكتور علي عقلة عرسان، لأنني أفردتُ حيازاً كبيراً للحديث عن كتاب أحمد الخوص، ولأنني نشرتُ صورة كبيرة للكتاب.. وسبب العتاب أنني اهتممتُ بكتاب أحمد الخوص وبغلافه أكثر من اهتمامي بالكتب الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب وأصحابها أدباء معروفون، فدافعتُ عن وجهة نظري بأن هذا الكتاب ليس قصة أو رواية، أو دراسة في حقل معرفي معين.. قد يهم شريحة من أبناء المجتمع والمثقفين، وإنما هو كتابٌ في اللغة يهم الناس جميعاً، وفائدته أشبه بفائدة المطر الذي يعمُّ بخيره الإنسان والطير، والأرض والسماء.

وجاءني أحمد الخوص كي يأخذ الصحيفة.. فدهش لما فعلته، وقد ظنَّ أن خبراً بحجم الفرنك.. سيتولى التعريف بكتابه..

وخرج من عندي شاكراً، بعدما أرغمته على شرب الشاي نكايةً بالمرة السابقة.. ولم أدرِ أنه سيذهب إلى الدكتور علي عقلة عرسان ليشكره أيضاً.. وهناك، في مكتب الدكتور علي عرف أنني عوتبت، وأنه لامني بسبب تفريطي بحق من حقوق أعضاء الاتحاد.. أخذ بعضه أحمد الخوص.. وعاد إليَّ وقد احمرَّ وجهه، ودمعت عيناه.. قال لي بعتب أبوي: بهدلك علي عقلة عرسان من أجلي.. ولا تقول لي، فضحكت. قلتُ من أجل أحمد الخوص ومن أجل اللغة العربية تهون كل بهدلة، ويهون كل عتاب.. لأنني لا أخالف قناعتي.. فما كان منه إلا أن دنا مني وأخذني إلى صدره وعانقني.. فشعرتُ بنداوة دمعه على صفحة خدي.. فربتُ على كتفه مطيباً خاطره.. كي لا يبقى حزيناً لأجلي..

منذ تلك الدموع النبيلة، وذلك الموقف الإنساني الكبير.. لم أفترق بعيداً عن أحمد الخوص، فكان أن زرته في منزله.. وأكرمني

بكتبه.. التي ساعدت أولادي على حب اللغة العربية والتفوق بها.. وأظنّ أن هذا ليس شأني وحدي.. فأحمد الخوص كائن معرفي موجود في كلّ بيت، وفي كل مدرسة، وفي كل وجدان.. إنه أستاذ الجميع دون أن يجتمع بهم.. فرسالتُهُ اللغويةُ وصايا تحفظُ، ودروسٌ تقرأ، وعلوم يفتخُر بها..

وثمة حادثة، لابدَّ لي من أن أذكرها، كي لا يُظنُّ أن مشروع أحمد الخوص موجهٌ إلى التلامذة وحسب.. أو أنه موجه لمن فاتهم التعليمُ المدرسي..

قبل نحو عقد ونصف العقد، أو أكثر بقليل، مرَّ بي صديق يعمل أستاذاً جامعياً في إحدى جامعات المملكة العربية السعودية، مرَّ بي في بيتي المحاذي لطريق دمشق . عمان.. حاملاً إليَّ زجاجاتٍ مملوءةً بماء زمزم.. فأجلسته في مكتبتي، ورحبتُ به، وخرجت كي أحضر الشاي، وما إن عدتُ إليه، وبعد غياب قصير، حتى وجدته ناهضاً على قدميه، وهو يتصفح عناوين الكتب التي جثمت على الرفوف الواطئة والعالية.. وما إن شعر بدخولي حتى قال لي.. أرجوك أنا بحاجة ماسة إلى أن أستعير منك بعض الكتب، قلت متعجباً وأنا أردّد جملته (بعض الكتب)، قال: نعم، قلت: اختر ما شئت. قال وهو يشير بيده الممدودة نحو كتب أحمد الخوص المتجاورة: هذه. قلت: كتب أحمد الخوص!. قال: كتب أحمد الخوص. فدهشت. وسبب دهشتي هي أن صديقي هذا الأستاذ الجامعي خريج أهم جامعات فرنسا، واختصاصه هو اللسانيات، ومع ذلك، وإكراماً له. أعطيته الكتب. وأخذنا الحديث إلى عوالم أخرى.. ونهض صديقي ومضى. ولم أره.. إلا في العام التالي.. وقد جاء إليَّ أيضاً ومعه زجاجاتُ ماء زمزم.. وما إن دخل.. حتى قال لي: لقد أكرمني الله عز وجل في العام الفائت إكراماً ما بعده إكرام.. قلت: الحمد لله، لعلّك تقصد الناحية المالية. قال: دعك من المال.. الإكرام كان أن جعلني أشعر بأنني أستاذ جامعي بحق وحقيق. قلت: كيف؟! قال: جاءتني ثناءات كثيرة من الجامعة، ومكافآت مالية عديدة.. لأنني تميّزت من غيري في مجال التدريس. قلت: والسبب؟. قال: السبب كتب أحمد الخوص. قلت: نعم!. قال: نعم كتب أحمد الخوص. قلت: واللسانيات الفرنسية وأسلوبية بارت، وجان كوهين، وجيرار جنيت!.. قال: دعك من كلّ هذا.. الأصل في ثقافتي اللغوية: أخذته هذا العام من كتب أحمد الخوص. كنت في العام السابق أقنع الطلاب بصلعتي، وشيبتي، وإرجاء الأجوبة إلى أوقات قابلة.. لكن في هذا العام جلت كتب أحمد الخوص حقيقتي فبدوت لطلابي، وزملائي عارفاً، أو

قل عالماً باللغة العربية..

ليست هذه حادثة فردى، وقد قرأ الناس كتب أحمد الخوص وتعلّموا عليها.. وإنما هي حادثة من حادثات.. يحاول بعضُ الناس كتمانَها، ولكن النبل يقتضي منّا أن نردّ الفضل إلى أهله، وأحمد الخوص رجل ذو فضل، وذو علم، وذو اجتهاد.. إنه أشبه بأزهار البنفسج التي لا يغيظها تطاول نباتات الشوك من حولها.. ذلك لأنها تعرف نفسها جيداً.. وتعرف معاني التواضع، والصبر، والذكر الحميد، وهو أشبه بالأشجار العظيمة العطاء.. التي تؤتى في مواسمها كي تُرجم بالحجارة.. ولكنها تظلّ ثابتة، لها في كلّ عام ثمر جديد.. ولها في كل مراجعة كفٌّ تحيّد الأذى.. كي تظلّ للنبل سيرته.. ومعانيه الكبار.

بلى، ما أعز الوقت الذي يكرمني.. بالحديث عن أحمد الخوص.. اللغوي البارز الذي حفر دربه بأظفاره، وجَلَده، والرؤى التي حباه الله بها.. كي تنتفع بعلمه أمةٌ كاملة.

❑❑

حديث في الثقافة

د. سهيل الملاذي

يوم الأربعاء العاشر من أيلول 2008 غيّب الموت الدكتور عبد الله عبد الدايم، هذه القامة الفكرية القومية البارزة في تاريخنا الحديث، تاركاً إرثاً فكرياً وأدبياً وتربوياً كبيراً، كان آخره مقالة أكّد فيها التزامه بقضايا أمته العربية، حين تصدّى لمحاولات بعض الكتاب الصهاينة تلفيق تاريخ مزوّر لإسرائيل، ينافي كلّ حقائق التاريخ والجغرافيا والمنطق.

وقبل حوالي عام من رحيله كتب هذا المفكر العربي الكبير في العدد الثاني من مجلة "الباحثون" الذي صدر في آب 2007 ـ وكان عضواً في هيئة تحريرها ـ مقالة وضع فيها " الثقافة العربية الإسلامية والثقافة العالمية" تحت المجهر، وأثبت بعض الحقائق العامة المتصلة بمفهوم الثقافة، وانطلق من هذه الحقائق ليتكلم على الثقافة العربية الإسلامية، وعلى دور العرب المأمول في الثقافة المعاصرة.

أولى هذه الحقائق أنّ أي ثقافة هي إرث اجتماعي تاريخي، يحدد نمط الحياة الخاص لجماعة إنسانية معيّنة في عصر معيّن، وأنماط السلوك المعنوي والمادي التي ورثها أفراده من المجتمع وانتقلت عبره.

والحقيقة الثانية أنّ الثقافة بهذا المعنى ليست ساكنة، بل هي واقع متحرك ونظام مرن يتغيّر ويتجدد باستمرار عن طريق الابتكار الذاتي أو الاقتباس من المجتمعات الأخرى. ويتجلّى خصب أي ثقافة في مدى اتساع تفاعلها مع الثقافات الأخرى، وهذا الأمر يصدق على أية ثقافة عالمية حيّة في الماضي والحاضر.

أما الحقيقة الثالثة فهي ضرورة عدم اعتبار الثقافة الغربية المعاصرة نموذجاً مثالياً تصبو إليه كل الثقافات، وتسعى ـ من خلال شعورها بالتخلف عنه ـ إلى ردم الهوة بينها

وبينه، ولو على حساب التفريط النهائي بمزاياها الخاصة.

وهذا ما يمكن أن نطلق عليه اسم نظرية التسوية Theoirie du nivelle ment وهي نظرية مرفوضة لأنّها تبشّر ببزوغ مجتمع عالمي متشاكل، تزول فيه الهويّات الثقافية المتميّزة، وتذوب في نموذج واحد تعده قدر الإنسانية ومحطّ رحالها.

ينتقل د. عبد الدايم من هذه الحقائق العامة ليثبت بعض الحقائق الخاصة بالثقافة الإسلامية.

1 ـ من المسلّمات وجود ثقافة إسلامية شاملة تشترك فيها جميع الشعوب والقوميات التي تدين بالإسلام، وتجمعها نظرة واحدة إلى الكون والمجتمع وأنماط السلوك.

2 ـ وهذه الثقافة هي محصلة التفاعل بين الإسلام كدين وبين الثقافة العربية التي حملت رسالة هذا الدين ووضّحت مضامينه ومفاهيمه وأبعاده وقيمه، وكان لها دور بارز في تفاعل الثقافة الإسلامية مع الثقافات الأخرى، سواء في البلدان التي انتشر فيها الإسلام أم في البلدان غير الإسلامية.

3 ـ ثمة ثقافات إسلامية خاصة بكل قومية لا تتعارض مع هذه الثقافة الإسلامية الشاملة، ولكنّها تضاف إليها وتغيّر من معالمها، وتضعها في إطار جديد وصيغة جديدة، وتضفي عليها طابعاً خاصاً متميّزاً.

4 ـ الثقافة الإسلامية في البلدان العربية إرث مشترك بين المسلمين وغير المسلمين. ومن تفاعلها مع البنى الدينية المختلفة القائمة في هذه البلدان تولدت ثقافة عربية مشتركة ينتسب إليها المسلمون وسواهم، وإنّ وجود بعض الفروق الثقافية التي ترجع إلى عوامل دينيّة أو قوميّة غير عربيّة، من شأنه أن يغني هذه الثقافة العربيّة المشتركة، ويخلق فيها تنوّعاً خصيباً.

يتساءل د. عبد الدايم بعدئذ عن الدور المنتظر في عصرنا لهذه الثقافة الإسلاميّة العربيّة. ويجيب منطلقاً من بعض الحقائق:

ـ لم يعد البحث يدور اليوم حول مدى قدرة الثقافة العربية الإسلامية على التكيّف مع متطلبات العصر الحديث وحضارته، وحول عجز الإسلام عن استيعاب مظاهر التقدم، مما كان سبباً في تأخر العالم الإسلامي ـ وهو الاتهام الذي ورد على لسان بعض المفكرين الغربيين أو العرب أحياناً ـ بل يكاد الجميع يرفضون القول: إن في هذه الثقافة ما يحول دون أخذها بمستلزمات التقدم العالمي، وإفادتها من حصاد التجربة العلمية التكنولوجية الحديثة.

ـ إنّ الدراسات المختلفة التي ظهرت منذ أواخر العصر العثماني وحتى اليوم تؤكّد أنّ في مبادئ الدين الإسلامي وفقهه وأسسه وتراثه ما يفتح المجال واسعاً أمام التطور

والتجديد والتحديث. فإنّ الحضارة الإسلامية هي التي فجّرت شرارة العلم الحديث، وأطلقت في العالم روح البحث القائم على المشاهدة والتجربة وتسخير الكون للإنسان.

ولكن! ما الإضافة النوعية المتميّزة التي يمكن للحضارة العربية الإسلامية أن تقدمها للتجربة العالمية؟ وهل تستطيع مقوّماتها الذاتية أن تتفاعل مع العصر، وتولّد نظاماً جديداً يستوعب هذه التجربة ويتجاوزها، فتقدّم نظرية مبتكرة تجترع الحلول الفضلى للمشكلات العالمية المطروحة، وتسهم بالتالي في إغناء الحضارة العالمية وتطويرها؟.

يجيب د. عبد الدايم:

إنّ هذه الحضارة العربية الإسلامية مؤهلة لأن تلعب دوراً مهماً في تطوير الحضارة العالمية وعلاج نقائصها، ففيها من أصالة ماضيها وإمكانات حاضرها ما يجعلها قمينة بأن تقدّم للعالم رفداً جديداً؛ ليس من موقع المقلّد للنموذج الغربي الذي لا يرى فيه كثير من الغربيين والشرقيين على السواء نموذجاً مثالياً يحتذى - إذ إنّه في منطلقاته الحالية عاجز عن تقديم الحلول المرجوّة لسعادة الإنسان والحضارة الجديرة به - بل انطلاقاً من الإيمان بدور الهويات الثقافية المتميزة - ومنها الثقافة العربية الإسلامية - في توليد ثقافة عالمية تغتني من حصاد هذه الثقافات المتنوعة.

لكنّ الثقافة العربية الإسلامية تحتاج إلى مزيد من البحث والتنظير، فإنّ ما سبق أن ظهر من دراسات حولها في البلدان العربية والأجنبية، وما قدّمه الروّاد الأوائل من مفكري الإسلام في العصر الحديث من رؤية إسلامية عربية للحضارة، كان معظمه ردود أفعال آنيّة، ولّدها الصدام المستمر بين الفكر الإسلامي وبين الرؤى التي طرحتها الأيديولوجيات الأجنبية المختلفة التي غزت العالم العربي والإسلامي، ووجدت من يتبنّاها أحياناً في النظم السياسية القائمة فيه.

ولم ترق هذه الدراسات إلى مستوى النظرية المتكاملة الشاملة. وما على الثقافة العربية الإسلامية الآن إلاّ أن تتجاوز مرحلة ردود الأفعال، وتبادر إلى ابتكار نظرية عربية إسلامية أصلية، مبنيّة على:

1 - مراجعة الفقه الإسلامي وأصول الدين مراجعة شاملة، لاستبعاد ما علق به من شوائب ومن مواقف دخيلة عليه، وتفسيرها وتأويلها وتطويرها ضمن سياق الواقع الاجتماعي المعاصر، وعلى رجال الدين أنفسهم القيام بهذه الحركة الإصلاحية الدينية، التي لا تتناقض أصلاً مع مبادئ الدين وأسسه الكبرى الثابتة.

2 - لابد من توضيح بعض المسائل المحفوفة بالغموض وسوء الفهم، المتصلة بالعقيدة الإسلامية، وتصحيح النظرة إليها من واقع الحياة الدينية لدى عامة الناس، وعلى رأسها تلك المسائل العالقة بين الفعل

الإنساني والفعل الإلهي وما يتبعها من مشكلات الحرية الفردية والقضاء والقدر وسواها، فإنّ القضاء والقدر في معناه الحقيقي يرفض التواكل ويرفض الجبرية ويحضُّ على العمل، ويؤكد دور الإنسان في صنع مصيره، ويؤمن بدوره في حركة التاريخ وحركة التقدم، وبضرورة تسخير الكون لمصلحته، ويلحق بهذا نزع التصور التشاؤمي لتطور العالم، وإبطال ما علق بالفكر الإسلامي أحياناً من اعتقاد بحتمية تقدم الإنسانية نحو ما هو أسوأ.

3 ـ ينبغي توضيح معالم النظرة الإنسانية الأخلاقية للإسلام، ففيها جوانب عامة مشتركة بين الإسلام وبين جوهر معظم الديانات الكبرى، وجوانب خاصة ترجع إلى القيم الخلقية والإنسانية التي امتاز بها الإسلام على كثير من الديانات، وإلى القيم التي تولّدت من تفاعل الإسلام كدين مع الوجود العربي والحياة العربية والتقاليد والقيم العربية قبل الإسلام وبعده.

4 ـ لابد من الإقرار بأنّ الإسلام ـ خلافاً لمعظم الديانات الأخرى ـ نظام اقتصادي وسياسي، وتشريع يتناول شؤون المجتمع، وليس ديناً معنياً بالعبادات وحدها، وهذه الحقيقة تستلزم نظرة متفحصة متجددة للنظام الاجتماعي في الإسلام، وتفرض على المجتهدين ربط هذا النظام بإطار العصر وبسياق التطور العالمي، منطلقين من روح المبادئ الإسلامية ومقاصدها، التي تؤكّد على تغيّر الأحكام بتغيّر الأزمان، وتمنح الإسلام مرونة كبرى تجعله قادراً على مواجهة المواقف الجديدة.

5 ـ ومن المسائل التي تحتاج إلى توضيح مسألة نظام الحكم ومسألة الصلة بين الحاكم والمحكوم، وما يتبعها من موضوع الإمامة والخلافة وسواهما،وهما مفهومان دخيلان على الإسلام.

فرغم تأكيد الإسلام على مبدأ الشورى ورفض الحكم المطلق، فقد ظهرت نزعات ثيوقراطية غريبة عن الإسلام، تحاول تأليه الحكام وتبرير سلطانهم المطلق، وترى في طاعتهم واجباً دينياً، بل ترى في مشاركة الأمة في تدبير شؤونها إخلالاً بنظام الحكم ومخالفة للسياسة الشرعية.

وهنا، لابد من إبراز أهميّة مبدأ الشورى، ودور أهل الحل والعقد (ممثلي الشعب) بل حقّهم في الاحتساب والمشاركة، وأهمية المبادئ التي تنفي الاستبداد السياسي القائم على الاستبداد الديني.على أنّ من أهمّ أصول الحكم في الإسلام أن "لا حق لأحد في ولاية أمر من أمور الأمة إلاّ بتولية الأمة"، وبالتالي فإنّ الشعب هو صاحب الحق والسلطة في الولاية والعزل، وفي مراقبة أولي الأمر ومحاسبتهم على أعمالهم، وحملهم على ما يراه هو لا ما يرونه هم.

6 ـ رغم أنّ للشعوب التي تدين بالإسلام

ـ إلى جانب ثقافاتها القومية الخاصة ـ قدراً كبيراً من الثقافة المشتركة النابعة من الإسلام، فلابد من استبعاد بعض الاتجاهات الطوباوية القليلة التي ترى ضرورة تكوين دولة إسلامية واحدة، لأن ذلك غير واقعي ويناقض منطق التطور التاريخي الذي أدّى إلى تأكيد الوجود القومي للشعوب وصلته بالوجود الإنساني، حتى إنّ معظم المتحمسين العرب القدامى للجامعة الإسلامية قد أخذوا يتجهون اتجاهاً قومياً عربياً صريحاً، وما قيام دولة إسلامية أيام الفتوح، في مرحلة سابقة من التقدم الإنساني، إلاّ ضرورة أملاها الدور الذي أنيط بالعرب في نشر ثقافتهم، وقد تجاوز الزمن هذه المرحلة. وهذه الدولة لم تستطع، بل لم تكن تستهدف أصلاً إذابة الهويّات القومية للأمم التي دانت بالإسلام.

7 ـ ينبغي التأكيد على روح المبادئ الدينية وأهدافها ومقاصدها التي تدعو إلى الاجتهاد والقياس وتحكيم العقل وتغليب المصلحة العامة، واتخاذ تلك الروح أساساً للإصلاح.

يختم د. عبد الدايم مقالته بقوله:

إنّ الجهود المبذولة في هذه المجالات يمكن أن تولد رؤية إسلامية عربية متكاملة، وأن توضّح النظرة الحقيقية التي ينظر بها الإسلام إلى شؤون الكون والحياة، من خلال الإدراك العميق والأصيل والمتجدد لروح الإسلام، وأن تقدّم نظاماً إسلامياً قادراً على أن يحاور النظم الفكرية والإيديولوجية الأخرى في العالم، وأن يضيف إليها أبعاداً جديدة تتجاوز تلك النظم، وترمم ثغراتها ونقائصها.

إنّ الحضارة الحديثة جعلت الإنسان أكثر تقدماً في كثير من المجالات، ولكنّها لم تجعله أكثر سعادة. ومن هنا فإنّ البحث عن مستقبل الإنسان لابد أن يكون ضالة المجتمع الإنساني كلّه، تسهم في بنائه الثقافات المختلفة، ومنها الثقافة العربية الإسلامية التي يمكن أن تلعب دوراً بارزاً في هذا السبيل، عندما تعي ذاتها أولاً، وتدرك مكانتها الحقيقية في إطار العصر، وتطرح نظرية أصيلة وحديثة معاً، تبرز خصائصها النوعية وسمات عطائها الخاص، وتلك مهمة شاقة وطويلة، ينبغي أن تجند لها الأفكار وتعبأ القوى، ومثل هذا العمل الشاق لابد أن يهون أمام ما يعد به من آمال كبرى تتصل بمستقبل الإنسان بجانبيه المادي والمعنوي، في البقعة العربية الإسلامية وفي كل مكان من العالم.

❑❑

جبران في الذكرى
المئة والخامسة والعشرين لولادته
1883 - 1931

يوسف عبد الأحد

جبران خليل جبران علامة بارزة ومضيئة في تاريخ الأدب العربي والعالمي، مارس كتابة مختلف الأنواع الأدبية وألف في اللغة الإنكليزية.

أسلوبه في الكتابة مزيج من روحانية الشرق وعَلْمَنَةِ الغرب وثورية نيتشه.

والمهتم بأدب جبران وشخصيته الفذة وعبقريته يجد صعوبة بالغة في الإحاطة بعالمه الرحب وأفكاره الفلسفية.

ولد جبران في السادس من كانون الأول سنة 1883 في بلدة بشري، والده خليل بن ميخائيل بن سعد جبران، كان جابياً لضريبة الماعز في الجرود.

والدته كاملة رحمة ابنة الخوري اسطفان عبد القادر رحمة توفي زوجها الأول حنا عبد السلام تاركاً لها طفلاً صغيراً اسمه بطرس.

التقت بخليل جبران وانتهى بالزواج في أوائل عام 1881 ورزقت منه جبران وابنتان هما مريانا ولدت عام 1885 وسلطانة عام 1887 وتوفيت في 4 نيسان 1901.

دخل جبران مدرسة القرية التابعة لدير مار أليشع للرهبنة الحلبية وتعلم مبادئ القراءة والكتابة في اللغتين العربية والسريانية على يد الأب جرمانوس الدلتاوي.

كان والده سكيراً ومقامراً، فأهمل عائلته ونشبت خلافات بين الزوجين فقررت كاملة الهجرة إلى أمريكا من شدة الفقر، وفي 25 حزيران 1894 شدّت الرحال مع ولديها بطرس من زوجها الأول وجبران وابنتيها مريانا وسلطانة إلى بوسطن، وسكنت في الحي الصيني وأخذت تحمل الكشة وتبيع الملابس لتعيل أطفالها، وفتح بطرس دكاناً صغيراً عمل فيه مع أُختيه، وكان جبران لم يتجاوز الحادية عشرة من عمره فأدخلته أمه في مدرسة الغرباء في منطقة "أوليفر بليس"

ليتعلم اللغة الإنكليزية واكتشفت معلمته "دجيسي فريمنت بل" موهبته كرسام فعرفته على الرسام "ألفريد هولاند داي" رائد النهضة الأدبية والفنية، وكان ذلك في كانون الأول سنة 1895 فشجعه وأعطاه دواوين شعرية ليرسم لها أغلفتها وفي 8 آذار 1898 أقام داي معرضاً وعرض فيه مجموعة من الصور ومن بينها صور لجبران وفي هذا المعرض تعرف جبران إلى الشاعرة الجميلة "جوزفين بيبو دي".

عاد جبران إلى بيروت في أيلول 1898 ودخل مدرسة الحكمة ودرس اللغة العربية وآدابها على يد العلامة الخوري يوسف الحداد وكان يصحح له مقالاته وينشرها في مجلة "النهضة" التي أنشأها في المدرسة.

لم ينقطع جبران عن الرسم وأخذ يتردد إلى محترف الفنان حبيب سرور وكان يقضي عطلته الصيفية في بلدته بشري.

بلغه نبأ وفاة شقيقته سلطانة بالسل وكانت في الرابعة عشرة من عمرها ولحق بها بطرس بالداء نفسه في 12 آذار 1903 ثم توفيت والدته بالسرطان في 28 حزيران 1903 وتتالت النكبات على جبران بقسوة.

عاد جبران إلى بوسطن واتصل بالشاعرة جوزفين ببيودي وصادقها. تجاوز جبران هذه المصائب ولجأ إلى الكتابة والتأليف وتابع نشاطه في الرسم استعداداً للمعرض الذي أُقيم عام 1904 في محترف "الفريد هولند داي" وفي هذا المعرض التقى "بماري هاسكل" التي فتحت له المجال لعرض رسومه في مدرستها.

ثم سافر إلى باريس في شهر حزيران 1908 على نفقة ماري هاسكل ليتابع دراسة فن الرسم والنحت والتحق بأكاديمية "جوليان" وأخذ يرسم نوابغ العصر ويقرأ لأعلام أدباء الإنكليز والفرنسيين؛ وتأثر بالشاعر وليم بليك والفيلسوف الألماني فردريك نيتشه.

تابع دراسته في باريس وتعرف إلى الفنان يوسف الحويك وشارك في معرض الربيع بلوحة الخريف فنال الميدالية الفضية.

عاد جبران إلى بوسطن عام 1910 وعرض الزواج على ماري هاسكل وكانت تكبره بعشر سنوات لكنها رفضت بسبب فارق السن واستمرت صداقته معها حتى عام 1926 عندما تزوجت من "جاكوب فلورنس مينيس". وفترت علاقتها مع جبران.

وفي عام 1911 أسس مع أيوب ثابت وشكري غانم في نيويورك جمعية "الحلقة الذهبية" وهي جمعية إصلاحية ذات طابع سياسي ولكن الفكرة لم تنجح، وانحلت بعد الاجتماع التأسيسي الأول، وفي هذه الفترة بدأت رسوم جبران تلقى رواجاً وتدر عليه المال واستأجر محترفاً في البناء رقم 51 في الشارع العاشر بنيويورك وجعله مقره الدائم

حتى وفاته.

أخذ يرسم كبار الشخصيات أمثال ساره برنار وتشارز راسل وريتشار لوفليان وبالكو وييتس ويونغ وغيرهم، ثم أقام معرضاً لرسومه ولوحاته في قاعة "مونتروس" عام 1914.

في 2 كانون الثاني 1914 بدأت المراسلة بينه وبين مي زيادة واستمرت لغاية 10 كانون الأول 1929 فكان مجموع رسائله إليها 36 رسالة وبلغت رسائلها إليه 33 رسالة.

وفي عام 1920 أسس "الرابطة القلمية" في المهجر مع رواد الحركة الأدبية وهم ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد ورشيد أيوب وندرة حداد ووليم كاتسفليس وإيليا أبو ماضي ووديع باحوط وانتخب عميداً للرابطة.

نشر كتابه (النب)ي باللغة الإنكليزية عام 1923 فأحدث صدوره ضجة كبيرة في الأوساط الثقافية والاجتماعية، وتعرفت إليه الشاعرة "برباره يونغ" عندما قرأت كتاب (النبي).

كان جريئاً عندما طرح تعاليمه المثالية في كتابه (النب)ي.

تتألف فصول هذا الكتاب من ست وعشرين موعظة فلسفية تأملية اجتماعية مثالية على غرار الأناشيد الصوفية التي تدور حول شؤون الحياة الممتدة بين الولادة والموت، كالزواج والأولاد والعمل والحزن والفرح والجريمة والعقاب والقانون والصلاة والصداقة والحرية... وذلك بأسلوب رمزي ينسجم مع روح العصر لأنها تتعلق بأمور الحياة اليومية، وبالتالي هي من أهم العوامل المؤثرة في أدب جبران، وانتشر انتشاراً واسعاً وصنّفوه بمثابة إنجيل جبران، وتُرجم إلى اللغات الفرنسية والألمانية والكرواتية والألبانية والبلغارية والصينية....

وأول من أعجب بأدب جبران الأرشمندريت (المطران بعدئذ) أنطونيوس بشير في نيويورك فترجم كتاب (النبي) إلى العربية ونشره لأول مرة سنة 1926 ثم أصدرته المطبعة العصرية بمصر في طبعة ثانية سنة 1934.

ثم ترجمه الأديب الكبير ميخائيل نعيمة سنة 1956، وبعدها ظهرت الترجمة الثالثة في مصر للأديب ثروت عكاشة وزير الثقافة السابق سنة 1959 وترجمه الشاعر يوسف الخال وصدر عن دار النهار اللبنانية سنة 1968 وفي عام 1993 قام الأديب نويل عبد الأحد بترجمته إلى العربية وصدر عن المؤسسة العربية للدراسات في عمان وهي الترجمة الخامسة لكتاب (النبي).

بدأت صحة جبران تتدهور تدريجياً في عام 1925 وانتابه شعور بدنو أجله؛ إلا أنه عكف على الرسم والتأليف في محترفه

بنشاط.

اشتدّ المرض عليه عام 1931 ونقل إلى مستشفى "القديس فنسنت" بنيويورك وفي العاشر من شهر نيسان 1931 في الساعة الحادية عشرة ليلاً لفظ أنفاسه الأخيرة، وتبين من الفحص الطبي أن موته كانت نتيجة تقلص الكبد وبداية السل في إحدى الرئتين.

ونشرت الصحف الأمريكية نبأ وفاته وعنونت إحدى الجرائد النعي في كلمتين هما "موت نبي".

وضع جثمانه في قاعدة معبد "يونيفرسال" لإلقاء النظرة الأخيرة عليه من قبل ذويه والأصدقاء وأبناء الجالية العربية والأدباء، ثم نقل جثمانه يوم الاثنين في 1931/4/13 إلى بوسطن وسُجي بقاعة جمعية السيدات السوريات وأُقيم له جناز في كنيسة سيدة الأرز المارونية.

وفي شهر تموز أبحرت الباخرية "سينايا" الفرنسية من بوسطن تحمل جثمان جبران فوصلت إلى ميناء بيروت في 1931/8/20 حيث كانت جماهير غفيرة في استقباله.

ومن بيروت رافق الجثمان أقارب جبران وجمهور غفير من المشيعين إلى مسقط رأسه حيث رقد في دير مار سركيس في بشري.

وصية جبران

يقول ميخائيل نعيمة:

"إن الوصية التي قالها جبران لي ولنسيب عريضة ولعبد المسيح حداد وعدد من السيدات الأميركيات اللواتي عرفت منهن سبعاً أنه ذكرنا فيها، لم يظهر لها أثر، أتراها ما برحت في ذمة جبران؟ لا أظن ذلك البتة، فجبران أخبرنا عنها كأمر ناجز، حتى إنه دلّ عبد المسيح على الخزانة التي وضعها فيها، وما كان من داعٍ له أن يذكرها قبل موته بثلاثة أيام إلاَّ رغبته في تثبيت وجودها أهي في ذمة الزمان،؟ أهي في ذمة بعض الناس؟ الله أعلم، أما الوصية التي ظهرت وتقدمت إلى المحكمة فتاريخها 12 آذار سنة 1930، أي قبل وفاة صاحبها بما يقارب السنة، وقد وجدت نسخة منها عند مريانا في بوسطن والأصل عند ادغار سباير في نيويورك وإليك نصها:

"كل مالي من دراهم وسندات مالية عند المستر ادغار سباير، الذي تلطف واحتفظ لي بها، أريد أن تكون بعد مماتي من نصيب شقيقتي ماري جبران الساكنة حالياً تحت رقم 76 شارع تيكر في مدينة بوسطن من ولاية ماساتشوستس.

هناك أيضاً 40 أربعون حصة من حصص شركة بناية المحترف رقم 51 من الشارع العاشر غرباً، وهي موجودة في صندوقي للودائع في بنك "منهاتان ترست كومبني" رقم 21 بونيون سكومير مدينة نيويورك، وهذه الحصص أوصي بها لشقيقتي

كذلك، وهناك علاوة على ما تقدم دفتران للتوفير في وست سيدسا بفينفس بنك رقم 422 من الأفنيو السادس في مدينة نيويورك، وهذان الدفتران عندي في المحترف، وأنا أريد من شقيقتي أن تأخذ هذا المال إلى بلدتي بشري وتنفقه هناك على الإحسان، كذلك أوصي لبشري بريع كتبي التي حسبما أعرف، يمكن لورثتي أن يطلبوا تجديد الاحتفاظ بحقوق طبعها لثمان وعشرين سنة بعد مماتي.

كل ما في محترفي من رسوم وكتب وسلع فنية الخ أُوصي بها بعد مماتي لمسز ماري هاسكل فينس، الساكنة حالياً تحت رقم 24 شارع غاستون في مدينة سافانا من ولاية جورجيا، لكنني أرغب إلى مسز مينس إذا هي استنسبت ذلك، أن تبعث بكل هذه الأشياء أو بعضها إلى بلدتي.

بلغ مجمل تركة جبران 53196 دولاراً، أما قبل حلول الأزمة وهبوط أسعار العقارات والأسهم المالية فكانت ثروته تقدر بين الثمانين والتسعين ألفاً.

وأما الوصية التي ذكرها نعيمة وقال إن جبران قال له ولنسيب وحداد وسيدات أمريكيات أنه ذكرهم فيها ولم يظهر لها أثر فهذا هو نصها:

"أنا الموقع أدناه جبران خليل جبران، في كامل صحتي الجسدية والعقلية، أُدون هنا وصيتي الأخيرة، وهي الوصية التي تلغي كل الوصايا التي وضعت قبلاً، إن جميع الصور والرسوم والدراسات التي وضعتها أتركها إلى ماري هاسكل على كونها ملكها وحدها، وإذا فقدت قواي العقلية قبل الوفاة فإن هذه تصبح ملكها فوراً.

إنني أترك مخطوطاتي الأدبية لشقيقتي مريانا جبران، وأنصحها بأن تستشير في نشرها أمين الريحاني ونسيب دياب وأمين الغريب في بيروت، سوريا، أما نصوصي في السياسة وعلم الاجتماع فإني أتركها في أيدي أمين الغريب، وإني أترك كل ما يبقى لي من المال إلى ماري هاسكل، وأترك لها أيضاً كل الرسائل الموجهة إلي بالإنكليزية، كل الرسائل الموجهة إلي بالعربية والفرنسية أرجو من شقيقتي ألا تقرأها إلاَّ بعد مضي خمس سنوات على وفاتي شرط أن تسمح لأصحاب هذه الرسائل باستردادها خلال هذه الفترة إذا رغبوا في ذلك، وبعد نهاية السنوات الخمس أرجو منها أن تمنح كل هذه الرسائل إلى يوسف الحويك.

وإذا كانت ماري هاسكل لا تزال على قيد الحياة فإنني أرغب في أن ينتزع قلبي من جسدي وأن يعطى لها، وأن يرسل جثماني إلى بشري ويدفن في مار سركيس، أما إذا لم تكن حية فإن قلبي يبقى ليدفن مع جثماني في مار سركيس.

وإني أترك كتبي التي في بشري إلى

غرفة المطالعة في بشري، وأترك كتبي في أميركا لجمعية الروابط الذهبية في بوسطن؛ باستثناء الكتب المتعلقة بالفنون التي أتركها لماري هاسكل.

وإنني أترك كل أمتعتي الشخصية إلى شقيقتي مريانا باستثناء الخاتمين الفضيين الصغيرين فهما لماري هاسكل، وإذا لم تكن ماري هاسكل حية لدى وفاتي فإنني أرجو أن يأخذ صديقي فريد هولاند داي مسؤولية تلك الرسوم والصور والدراسات التي وضعتها، وإن أمنيتي هي في أن تصبح هذه كلها في النهاية ملكاً للعموم في متحف؛ وأن تبقى كلها معاً أطول مدة ممكنة".

برنامج نقل جثمان جبران خليل جبران

من بيروت إلى بشري عام 1931

برنامج نقل جثمان جبران خليل جبران
من بيروت إلى مسقط رأسه بشري عام 1931
ذكرى جبران
1883 - 1931

لجنة تكريم جبران

تدعوكم لجنة تكريم فقيد الأدب والفن المرحوم: جبران خليل جبران

إلى تشييع جثمانه الكريم الذي يصل إلى بيروت من الولايات المتحدة على الباخرة سينايا في 21 آب 1931

يكون الاجتماع في اليوم نفسه عند الساعة الرابعة بعد الظهر على المرفأ، ويتوجه الموكب من هناك إلى كاتدرائية مار جرجس المارونية ماراً بشارع فوش فشارع ويغان فساحة الشهداء فالكاتدرائية حيث تقام الصلاة على نفس الفقيد العزيز

(المرجو عدم إرسال أكاليل وزهور)

في الساعة التاسعة من مساء اليوم نفسه تقام حفلة تأبينية للفقيد في التياترو الكبير

برعاية

فخامة الأستاذ شارل دباس

رئيس الجمهورية اللبنانية

بيان حفلة بيروت التأبينية

موسيقا

كلمة الافتتاح:

للأستاذ جبران تويني وزير المعارف والفنون الجميلة

كلمة اللجنة: لعريف الحفلة الأستاذ توفيق حسن الشرتوني

كلمة الصحافة للأستاذ خليل الخوري كنسيب نقيب الصحافة

الأستاذ جرجي نقولا باز سيرة جبران

الأستاذ خليل مطران قصيدة

الأستاذ أمين الريحاني خطاب

الأستاذ معروف الرصافي قصيدة

***

نشيد: "هو ذا الصبح فقومي ننصرف" نظم الفقيد تلحين الأستاذ وديع صبرا ينشده السيد كريا كوبولو

***

الأستاذ ميشال زكور نائب جبل لبنان خطاب

الأستاذ بشارة الخوري قصيدة

الأستاذ محمد جميل بيهم رئيس جمعية اتحاد الشبيبة الإسلامية خطاب

الأستاذ حليم دموس قصيدة

***

نشيد: "يا نفس لولا مطمعي" نظم الفقيد تلحين الأستاذ وديع صبرا ينشده السيد سليم تركيه

الأستاذ أمين تقي الدين قصيدة

الأستاذ أدمون وهبه أخلاق جبران

الأستاذ الياس أبو شبكة قصيدة

الشيخ نجيب عيسى الخوري كلمة شكر بالإفرنسية عن شقيقة الفقيد

الأب فرنسيس رحمه كلمة شكر بالعربية عن أهالي بشري

***

موسيقا

وتدعوكم اللجنة أيضاً إلى مرافقة جثمان الفقيد العزيز إلى مسقط رأسه بشري؛ حيث الاستعداد على أتمه وحيث يكون المشيعون ضيوفاً على "مدينة المقدمين" وذلك يوم السبت الواقع في 22 آب 1931 الساعة السابعة صباحاً حيث يتحرك الموكب من كاتدرائية مار جرجس المارونية ويقف في المحلات الآتية:

جونيه. جبيل. البترون. شكا. انفه. البحصاص حيث يستقبل الجثمان رسمياً سعادة الشيخ كسروان الخازن محافظ الشمال ويتابع الموكب سيره إلى أميون. كوسبا. الحدث. حصرون. بزعون. برقاشا.

وعند وصول الجثمان إلى بشري يوضع مؤقتاً في كنيسة القديس يوحنا ريثما يبنى له ضريح يليق بمقام الفقيد فيصلى عليه وبعد ذلك تقام الحفلة التأبينية الأولى.

ويوم الأحد الواقع في 23 آب الساعة الثانية بعد الظهر تقام الحفلة التأبينية الثانية في مسرح بشري تحت رعاية الأستاذ موسى بك نمور وزير الداخلية.

بيان احتفالات بشري

حفلة التأبين الأولى
بعد وصول الجثمان

كلمة الافتتاح لعريف الحفلة:

الأستاذ يوسف جعجع	
الأستاذ سليم غنطوس	خطاب
الدكتور حسين رشيد سري الدين	خطاب
الدكتور عبد المسيح محفوظ	قصيدة

***

عزف قطعة من مواكب جبران على الناي

المونسنيور السمعاني	خطاب
نصيب بك طربيه	قصيدة
الأمير كامل شهاب	خطاب
الأستاذ وهيب الخوري	قصيدة

***

نشيد: تأليف الفقيد
"يا نفس لو لم أغتسل بالدمع"
تلحين الأستاذ وديع صبرا
ينشده الأستاذ سليم تركيه

***

الأستاذ سليم أبو جمرة خطاب
الأستاذ حليم شبيعه خطاب
الأستاذ يوسف صقر خطاب
الأستاذ فؤاد مفرج قصيدة

مع كلمة شكر عن اللجنة

حفلة التأبين الثانية
في مسرح بشري تحت رعاية وزير الداخلية
الأستاذ موسى بك نمور

موسيقا
كلمة الافتتاح
للأستاذ موسى بك نمور وزير الداخلية

كلمة لعريف الحفلة الأستاذ حبيب كيروز رئيس للجنة
الأستاذ يوسف السواد نائب جبل لبنان خطاب
الأستاذ سابا زريق قصيدة

نشيد: نظم الفقيد
"هو ذا الصبح فقومي ننصرف"
تلحين الأستاذ وديع صبرا
ينشده السيد كريا كوبولو

***

الشيخ مصطفى الغلاييني خطاب
الشيخ إبراهيم منذر خطاب

الأستاذ بولس سلامه — قصيدة
الأستاذ جورج يزبك — خطاب
الشيخ حميد معوض — قصيدة

***

عزف قطعة من مواكب جبران على الناي

الأستاذ فريد أنطون — خطاب
السيدة حبوبة حداد — خطاب
الأستاذ ميشال برباري — قصيدة
الأستاذ يوسف نصر — خطاب
الخوري أنطونيوس جعجع كلمة شكر عن أهالي بشري

موسيقا

COMITE DE COMMEORATION DE GEBRAN KHALIL GIBRAN

Le Comité commemoration du Grand Poéte et Artiste Libanais, Gibran Khalil Gibran, a l'hommeur de vous inviter à la cérémonie qui aura lieu le 21 AoÜt 1931, date de l'arrivée à Beyrouth, des Etats – Ynis, de la dépouille funébre.

Le cortége se formera le jour mème à 4 heoeres de l'aprés midi au débarcadére. Il se dirigera vers la Cathédrale Maronite de St. Georges en Passant par les avenuses Foch et Weygand et par la Place des Canons. Une Cérémonie religieuse aura Lieu Pour la repos de l'àme du défunt.

(Priér la soirée, à 9 heures, le Comitéde Commé – moration organisera dans la Salle du Grand Théâtre sous le haut patronage de M. Charles Debbas, Président où Plusieurs orateurs diront les mérites de Gibran.

Le Samedi, 22 Aoùt, à du matin, un cortége se formera prés la cathedral Maranoite Pour accompagner la dépouille à sa ville natale Bècharrè (Liban Nord). Les personnes quo voudront Jour à Bècharè (Liban Nord). Les personnes qui voudront jour à Bècharrè ges hòies de la vile.

A L'arrivée la dépouille sera déposée à l'Eglis de St. Jean où des priers seront dites et Une première cèrèmonie sera organisèe.

Le lendemain Dimanche une deuxième cèrèmonie sera organisèe au Thèatre de Bècharrè sous la prèsidence de Moussa bey Nammour, Ninistre de l;Intèrieur.

ببلوغرافيا جبران خليل جبران

إعداد: يوسف عبد الأحد

الكتب الموضوعة عن جبران بالعربية

1929	1 ـ يسوع جبران ـ أنطون الخوري ـ طرابلس ـ لبنان
1932	2 ـ جبران حياً وميتاً ـ حبيب مسعود ـ سان باولو البرازيل ـ و ط ثانية 1966 ـ دار الريحاني. 3 ـ ذكرى جبران ـ أمين الريحاني ـ دار صادر بيروت (كراس).
1933	4 ـ محاولات في درس جبران ـ أمين خالد ـ المطبعة الكاثوليكية ـ بيروت.
1939	5 ـ جبران خليل جبران ـ الأب الياس زغبي ـ المطبعة البوليسية ـ حريصا.
1945	6 ـ جبران الشاعر ـ داود سليمان متيتي ـ الموصل ـ العراق. 7 ـ كلمات جبران ـ الإرشمنديت بشير أنطونيوس ـ المطبعة العصرية.
1948	8 ـ جبران خليل جبران ـ درس ومختارات ـ اسطفان أ. فرحات ـ سلسلة الأعلام ـ الجزء الأول ـ المطبعة الأهلية.

1949	9 ـ رواية الأجنحة المتكسرة بالشعر القومي اللبناني ـ نصري منصف ـ مطبعة الاقتصاد بيروت.
1950	10 ـ مي وجبران ـ جميل جبر ـ دار الجمال ـ لبنان.
1951	11 ـ رسائل جبران ـ جمع جميل جب ـ دار مكتبة بيروت. 12 ـ في موطن جبران خليل جبران ـ محي الدين رضا ـ القاهرة.
1953	13 ـ هذا الرجل من لبنان ـ بربارة يونغ ـ ترجمة سعيد عفيف البابا ـ مطبعة الصفدي التجارية.
1957	14 ـ ذكرياتي مع جبران (باريس 1909 ـ 1910) يوسف الحويك ـ حررتها إدفيك شيبوب ـ دار الأحد بيروت. 15 ـ الشابي وجبران ـ محمد خليفة التليسي ـ طرابلس الغرب ـ ليبيا.
1958	16 ـ جبران سيرته أدبه فلسفته ورسمه ـ جميل جبر ـ دار الريحاني ـ بيروت.
1959	17 ـ مع جبران في عالم الأرواح ـ يوحنا الخوري ـ دير المخلص.
1963	18 ـ جبران خليل خبران في إطاره التاريخي وشخصيته وآثاره ـ خليل حاوي ـ بيروت.
1964	19 ـ مواكب الإيمان ـ وليم صعب ـ مطبعة النجوى ـ بيروت. 20 ـ جبران خليل جبران وآثاره في الأدب العربي ـ نبيل كرامة ـ منشورات دار الرابطة الثقافية ـ زحلة. 21 ـ جبران خليل جبران والقومية العربية ـ نبيل كرامة ـ دار الرابطة الثقافية ـ زحلة. 22 ـ محاضرات في جبران ـ أنطون غطاس كرم ـ معهد الدراسات العربية ـ القاهرة. 23 ـ جبران خليل جبران ـ حياته شعره أدبه فنه ـ ميخائيل نعيمة ـ دار صادر. 24 ـ هذا الرجل من لبنان ـ بربارة يونغ ـ ترجمة عفيف البابا ـ دار الأندلس ـ بيروت.
1965	25 ـ مرايا النفس ـ جوزيف شيبان.
1966	26 ـ أضواء جديدة على جبران ـ توفيق صايغ ـ الدار الشرقية للطباعة والنشر ـ بيروت.
1967	27 ـ الشابي وجبران ـ محمد خليفة التليسي ـ دار الثقافة ـ بيروت.

28 ـ نبي أورفليس ـ شكر الله بحر ـ دار المكشوف ـ بيروت.	
29 ـ مقبرة نبي جبران ـ جوزيف حنا ـ منشورات مركز الإعلام الدولي. 30 ـ موت نبي جبران ـ جوزيف حنا ـ المكتبة الحديثة للطباعة والنشر. 31 ـ جبران في آثاره الكتابية ـ روز غريب ـ دار المكشوف ـ بيروت.	1969
32 ـ المحتوى السياسي لفكر جبران ـ خليل أحمد خليل ـ دار الراية ـ بيروت. 33 ـ النزعة الإنسانية عند جبران ـ عدنان يوسف سكيك ـ المطبعة الثقافية. 34 ـ جبران خليل جبران ـ مختارات ودراسات ـ جمع د. سهيل بشروئي ـ تقديم اسطفان فيلد ـ دار المشرق.	1970
35 ـ جبران خليل جبران عبقري من لبنان ـ فوزي عطوي ـ الشركة اللبنانية للكتاب. 36 ـ بين نعيمة وجبران ـ طنسي زكا ـ مكتبة المعارف ـ بيروت. 37 ـ النقد الاجتماعي عند جبران ـ مالك طوق ـ رسالة الكفاءَة في الفلسفة ـ الجامعة اللبنانية ـ كلية التربية. 38 ـ ذات أصيل كان جبران وماري ـ هنري حاماتي ـ بيروت.	1971
39 ـ رسائل حب من وحي جبران ـ إميل خليل بيدس ـ 4 أجزاء ـ منشورات زهير بعلبكي. 40 ـ شخصية جبران ـ دراسة نفسية ـ ناهدة طويل ـ مطابع التجارة والصناعة ـ بيروت. 41 ـ جبران خليل جبران ـ دراسة تحليلية تركيبية ـ د. غازي براكس ـ دار النسر المحلق ـ بيروت.	1973
42 ـ حديقة النبي ـ ثروت عكاشة ـ القاهرة. 43 ـ جبران الفيلسوف ـ غسان خالد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 44 ـ جبران النبي الحبيب رسائل الحب بين ماري هاسكل وجبران مع مذكرات ماري فرجينيا حلو (3 أجزاء) ـ الأب لوران فارس ـ الأهلية للنشر ـ بيروت. ط ثانية 1981 دار الكاتب اللبناني.	1974
45 ـ الملامح الخفية لجبران ومي ـ لوسي يعقوب ـ المؤسسة العربية الحديثة ـ القاهرة.	1977
46 ـ أبعاد النبي ـ وهيب كيروز (محاضرة).	1978

	47 ـ الشعلة الزرقاء رسائل جبران إلى مي ـ تحقيق سلمى الحفار الكزبري وسهيل بشروئي ـ مطبوعات وزارة الثقافة ـ دمشق.
1979	48 ـ قبس من شهاب جبران ـ علي المصري ـ منشورات الخليج اللبنانية. 49 ـ بين نعيمة وجبران ـ طنسي زكا ـ بيروت. 50 ـ جبران خليل جبران ـ ميخائيل نعيمة ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت.
1980	51 ـ جبران مصلح فيلسوف ـ متري غريغوريوس ـ ميشيغن ـ أمريكا.
1981	52 ـ جبران في الذكرى الخمسين لوفاته ـ د. سهيل بشروئي وألبير مطلق. 53 ـ الوجه الآخر لجبران ـ رياض حنين ـ دار النهار ـ وط ثانية 1983. 54 ـ المعرفة الاجتماعية في أدب جبران ـ خليل أحمد خليل ـ دار ابن خلدون. 55 ـ نبي جبران وزرادشت نيتشه ـ مصطفى سليم علم الدين ـ مؤسسة خليفة. 56 ـ جبران والبهلوان وشيخ القصبة ـ رياض فاخوري ـ بيروت. 57 ـ ندوة جبران العالمية ـ أبحاث ودراسات الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب ـ منشورات اتحاد الكتاب اللبنانيين. 58 ـ المجتمع المثالي في فكر جبران ونعيمة ـ نعوم أبو جودة ـ دار الفكر اللبناني. 59 ـ النفس الطاهرة بين جبران والحويك ـ رياض فاخوري ـ دار مصباح الفكري. 60 ـ جبران خليل جبران النابغة اللبناني ـ أنطون خويري ـ ملف مركز الأعلام والتوثيق. 61 ـ جبران خليل جبران في دراسة تحليلية تركيبية لأدبه ورسمه وشخصيته وملحق دراسة جبران النفسية على ضوء المبادئ الداهشية ـ د. غازي براكس ـ ط ثانية ـ دار الكتاب اللبناني. 62 ـ جبران خليل جبران في حياته العاصفة ـ جميل جبر ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 63 ـ عرائس المروج دراسة وتحليل ـ نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 64 ـ في ذكرى جبران ـ أبحاث المؤتمر الأول للدراسات الجبرانية ـ جمع وتحرير الدكتور سهيل بشروئي وألبير مطلق ـ مكتبة لبنان. 65 ـ المواكب دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 66 ـ جبران في آثار الدارسين (بيبلوغرافيا) يوسف عبد الأحد ـ منشورات اتحاد

	الكتاب العرب ـ دمشق. 67 ـ الموسيقا دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت.
1982	68 ـ جبران في مداره الواسع ـ سليمان كتاني ـ مكتبة نوفل ـ بيروت. 69 ـ جبران خليل جبران في إطاره الحضاري وشخصيته وآثاره ـ الدكتور خليل حاوي ـ تعريف فارس باز ـ دار العلم للملايين. 70 ـ التراث والأصالة وجبران ـ الدكتور منيف موسى (محاضرة). 71 ـ عالم جبران الرسام مدخل إلى أبعاده الفنية ـ وهيب كيروز ـ توزيع مكتبة صادر. 72 ـ حديقة النبي ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 73 ـ التائه ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 74 ـ المجنون ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 75 ـ رمل وزبد ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 76 ـ السابق ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 77 ـ العواصف ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 78 ـ آلهة الأرض ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 79 ـ يسوع ابن الإنسان ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 80 ـ البدائع والطرائف ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت.
1983	81 ـ اللغة الجبرانية ـ مائة عام على ميلاد جبران ـ عدنان يوسف سكيك ـ النادي الثقافي العربي. 82 ـ مع جبران خليل جبران (1919 ـ 1982) فؤاد إفرام البستاني ـ منشورات الدائرة ـ بيروت. 83 ـ المنحى الرمزي في أدب جبران ـ الدكتور ياسين الأيوبي (محاضرة) المجلس الثقافي اللبناني الشمالي طرابلس. 84 ـ مقدمة في فكر جبران السياسي ـ سليم بدوي ـ منشورات ليبانيا. 85 ـ جبران في عصره وشخصيته وآثاره الأدبية والفنية ـ د. جميل جبر ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت.

	86 ـ رسائل جبران التائهة مع 19 رسالة يكشف عنها للمرة الأولى رياض حنين ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 87 ـ شخصية جبران خليل جبران ـ دراسة نفسانية لسيرة حياته وأعماله ـ ناهدة فرزلي الطويل ـ ط ثانية مزيدة ـ دار لحد خاطر ـ بيروت. 88 ـ بين جبران وقازان ـ راجي عشقوتي. 89 ـ عالم جبران الفكري بمناسبة مئوية جبران ـ وهيب كيروز (مجلدين) دار بشاريا للنشر. 90 ـ جبران حياته وآثاره ـ رؤوف سلامة موسى ـ القاهرة ـ إعداد لجنة الرواد والمشاهير. 91 ـ جبران والكنيسة ـ الأب منعم مطانيوس ـ دار الإنشاء ـ من محاضرات المجلس الثقافي في لبنان الشمال. 92 ـ المرأة في حياة جبران ـ الدكتور خريستو نجم ـ مؤسسة نوفل بيروت ـ من محاضرات المجلس الثقافي للبنان الشمال. 93 ـ جبران في شخصيته وأدبه ـ الدكتور غسان خالد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 94 ـ الشعر بين جبران وقازان ـ مقارنة وتقديم ـ راجي عشقوتي. 95 ـ جبران في عصره وآثاره الأدبية والفنية ـ الدكتور جميل جبر ـ مؤسسة نوفل بيروت. 96 ـ جبران الأديب المعلم في كتاب النبي ـ جرجس طوق ـ دار المطبوعات الشرقية. 97 ـ أحاديث عن جبران ـ رياض حنين ـ مؤسسة نوفل بيروت. 98 ـ جبران بين الواقعية والرومنسية ـ فكتور الكك ـ النادي الثقافي العربي. 99 ـ جبران ولمحات من الفلكلور اللبناني ـ المنتدى الثقافي الأدبي ـ بيروت. 100 ـ جبران صورة شخصية ـ عصام محفوظ (المؤسسة العربية للدراسات (ط ثانية).
1984	101 ـ لغة جبران بين التهافت والإبداع ـ الدكتور محمد قاسم ـ دار الإنشاء ـ طرابلس.

	102 ـ الأرواح المتمردة ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 103 ـ دمعة وابتسامة ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت. 104 ـ مئة عام على ميلاد جبران ـ النادي الثقافي العربي. 105 ـ جبران وتأثيراته الهندوسية ـ رسالة ماجستير ـ متيس غوش الجامعة اللبنانية. 106 ـ الشعلة الزرقاء رسائل جبران إلى مي ـ تحقيق وتقديم سلمى الحفار الكزبري ود. سهيل بشروئي ـ مؤسسة نوفل بيروت. 107 ـ جبران الفيلسوف في المنحى الفلسفي الأدبي ـ غسان خالد.
1985	108 ـ جبران واللغة العربية ـ الدكتور إميل بديع يعقوب ـ منشورات جروس برس ـ طرابلس ـ لبنان. 109 ـ جبران خليل جبران ـ يعقوب أفرام منصور ـ المؤسسة العربية للدرسات ـ صوت المعلم ص (28 ـ 50). 110 ـ المرأة في حياة جبران ـ الدكتور خريستو نجم ـ دار الرائد اللبناني. 111 ـ النول والمخمل ـ حنا عبود ـ اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق.
1987	112 ـ جبران خليل جبران في ضوء المؤثرات الأجنبية ـ الدكتور نذير العظمة ـ دار طلاس ـ دمشق. 113 ـ جبران العاشق ـ أنطون فرنسيس ـ بيروت. 114 ـ جبران هدية لبنان إلى العالم ـ أنطون رعد ـ بيروت.
1988	115 ـ عقيدة جبران ـ جان داية ـ دار سوراقيا للنشر ـ إنكلترا. 116 ـ الأجنحة المتكسرة ـ الدكتور غسان خالد ـ دار الفكر الطليق. 117 ـ النبي ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ مؤسسة نوفل ـ بيروت.
1989	118 ـ المسيح بين نيتشه وجبران ـ زياد عقيقي ـ بيروت. 119 ـ جبران خليل جبران عبقري من لبنان ـ فوزي عطوي ـ دار الفكر العربي ـ بيروت.
1990	120 ـ أضواء جديدة على جبران ـ توفيق صايغ ـ دار الريس ـ لندن. 121 ـ علم الإبداع عند جبران ـ خليل حاوي ـ ناديا تويني ـ صلاح ستيتية مروان فارس ـ شركة المطبوعات ـ بيروت.

1991	122 ـ جبران بين المصلوب والمجنون ـ جلال المخ ـ سوسه ـ تونس ـ سلسلة كتاب المعارف. 123 ـ بحيرة الضوء ـ شربل البعيني ـ أستراليا. 124 ـ وجه أمي وجه أمتي ـ الدكتور كمال حسن وهبي ـ المؤسسة الجامعية للدراسات النشر ـ بيروت.
1992	125 ـ جبران في الميزان ـ الأب يوحنا قمير ـ دار المشرق ـ بيروت. 126 ـ جبران خليل جبران في الميزان ـ كعدي فرهود كعدي ـ بيروت. 127 ـ نساء في حياة جبران وأثرهن في أدبه ـ وفيق عزيزي ـ دار الطليعة. 128 ـ مقدمة ودراسة وتحليل لأعمال جبران العربية والمعربة ـ د. نازك يارد ـ مؤسسة بحسون ـ بيروت.
1993	128 ـ النبي ـ ترجمة نويل عبد الأحمد ـ المؤسسة العربية للدراسات والنشر. 129 ـ جبران أو تعب الفرادة ـ (عمل روائي في إطار تاريخي) الدكتور إميل كبا ـ منشورات مكتبة سمير.
1994	130 ـ جائزة ماري هاسكل الأدبية ـ يوسف مارون ـ توزيع صالون فضيلة فتال ـ طرابلس ـ لبنان. 131 ـ جبران في متحفه ـ وهيب كيروز ـ دار بشاريا للنشر ـ لبنان. 132 ـ نصوص خارج المجموعة ـ جمع وتقديم وإعداد أنطوان القوال ـ دار الجيل ـ بيروت. 133 ـ رسائل جبران ـ أنطوان محسن القوال ـ دار الجيل ـ بيروت. 134 ـ جبران والقضية القومية ـ أبحاث وحوارات الندوة الفكرية ـ الزيتون مركز القيروان ـ منشورات منفذية البقاع الشمالي الهرمل.
1995	135 ـ ذكرياتي مع جبران في باريس ـ تحرير إدفيك شيبوب. 136 ـ دراسات في الإرث الجبراني ـ (النساء في الأدب الجبراني "المجلد الأول") (الآباء والأبناء في الأدب الجبراني "المجلد الثاني") ـ الدكتور إميل كبا ـ دار الفكر اللبناني.
1996	137 ـ مؤلفات جبران الكاملة في جزأين ـ دراسة وتحليل نازك سابا يارد ـ دار

	بحسون ـ لبنان. 138 ـ جدلية الحب والموت في مؤلفات جبران العربية ـ بطرس حبيب. 139 ـ جبران ونعيمة دراسة لاهوتية ـ أطروحة دكتوراة ـ خليل كفوري ـ كلية الآداب بالفنار ـ بيروت.
1997	140 ـ الحب السماوي بين جبران ومي زيادة ـ الدكتورة ماجدة حمود ـ دار الأهالي ـ دمشق. 141 ـ جبران ونيتشه ـ النبي زرادشت ـ يوحنا قمير ـ دار نوفل ـ بيروت. 142 ـ عبقرية الروح في قصائد جبران خليل جبران ـ د. أحمد الوكيل ـ رسالة دكتوراه ـ آداب القاهرة. 143 ـ جبران بين التمرد ومصالحة النفس ـ عبد العزيز النعماني ـ الدار المصرية اللبنانية ـ القاهرة. 144 ـ موسوعة جبران خليل جبران (46 مجلد) دار نوبليس للنشر ـ بيروت. 145 ـ النبي ـ ترجمة الإرشمندريت أنطونيوس بشير ـ تصدير وهيب كيروز. 146 ـ تسجيل صوتي لكتاب النبي ـ تقديم حسن عبد الحميد ـ تنفيذ أحمد حمزة.
1999	149 ـ الشعر ـ جمع وتقديم أنطوان القوال ـ المجموعة الكاملة لجبران.
2000	150 ـ الأدب اللبناني بالإنكليزية ـ جبران ـ نعيمة ـ الريحاني ـ الدكتور سهيل بشروئي ـ المؤسسة العربية للدراسات. 151 ـ رابطة إحياء التراث العربي في أوستراليا وجائزتها الجبرانية ـ إعداد نجاة فخري مرسي ـ مراجعة كامل المر ـ دار الندى ـ ملبورن ـ أوستراليا.
2001	152 ـ ألغاز جبرانية ـ متري سليم بولس ـ دار أغان في بيروت. 153 ـ جبران ومي بين الخيال والواقع ـ متري سليم بولس ـ دار أغان في بيروت. 154 ـ جبران كما أراه ـ إبراهيم ناصر سويدان ـ لوس أنجلوس ـ أمريكا. 155 ـ مسرحيتان لعازر وحبيبته والمكفوف ـ ترجمة يعقوب إفرام منصور ـ دار الانتشار العربي.
2002	156 ـ قصة حب أغرب من الخيال بين مي وجبران ـ جميل جبر ـ دار صادر. 157 ـ دمعة وابتسامة ـ دراسة تحليلية ـ الدكتور نزار بريك هنيدي ـ مؤسسة رسلان

	علاء الدين ـ دمشق. 158 ـ مقدمة مع دراسة تحليلية لأعمال جبران ـ بقلم الدكتور نزار بريك هنيدي ـ مؤسسة رسلان علاء الدين ـ دمشق. 159 ـ جبران خليل جبران بإيجاز ـ إعداد وضحاء فخري طالب ـ بيسان للنشر.
2003	160 ـ جبران أصالة وحداثة ـ مها خير بك ـ المؤسسة الحديثة للكتاب. 161 ـ دراسة في شعر جبران خليل جبران ـ سليمان كامل ـ منشورات المرساة ـ اللاذقية. 162 ـ جبران خليل جبران نبي عصره ـ روبن ووترفيلد ـ ترجمة ميشيل خوري ـ دار ورد ـ دمشق.
2004	163 ـ جبران والتراث العربي ـ نصوص ودروس ـ الدكتور ربيعة أبي فاضل ـ دار المشرق ـ بيروت .2004 164 ـ هكذا تكلم جبران ـ الدكتور نزار بريك هنيدي ـ مؤسسة علاء الدين ـ دمشق.
2005	165 ـ موت النبي الزائف جبران خليل جبران (255) صفحة ـ جورج ميخائيل ديب ـ دار المدى ـ دمشق.
2007	166 ـ سيرة جبران بالفرنسية ـ اسكندر نجار ـ ترجمها إلى العربية الشاعر بسام حجار ـ دار النهار. 167 ـ أوراق جبرانية ـ يضم رسائل ووثائق ـ اسكندر نجار ـ دار النهار.

الكتب الموضوعة عن جبران بالعربية بلا تاريخ

1 ـ جبران النابغة اللبناني سراج فوق الجبل ـ أنطون خويري ـ مركز الإعلام والتوثيق ـ لبنان.

2 ـ جبران فتى من لبنان ـ حليم كنعان ـ سلسلة رياض عبقر ـ مكتبة الشبيبة طرابلس.

3 ـ جبران بين الأسطورة والواقع ـ حليم كنعان ـ مكتب الشبيبة ـ طرابلس.

4 ـ كوكب الشعوب والأمم ـ محمد عبد الفتاح ـ مطبعة السعادة ـ مصر.

5 ـ النزعات الصوفية عند جبران ـ جان لوسيرف ـ ترجمة بركات شعبان ـ المكتبة العصرية ـ صيدا.

6 ـ جبران خليل جبران (سلسلة مناهل الأدب

العربي) دار صادر.

7 ـ الحلم والعنقاء ـ الدكتور ميشال سليمان ـ قصيدة مع لوحات لجبران ـ المؤسسة الجامعية للدراسات ـ بيروت.

8 ـ حياة جبران أديب فيلسوف ورسام ـ بربارة يونغ ـ علي حمد ـ بيروت.

9 ـ الجدلية التوحيدية في فكر جبران ـ وهيب كيروز.

10 ـ الموجز في أدب جبران ـ الأب يوحنا سليم سعادة ـ دار السفرية.

11 ـ النزعة الروحية في أدب جبران ونعيمة ـ الدكتورة ريموند قبعين ـ دار الفكر اللبناني.

12 ـ جبران خليل جبران ـ موسى كريم.

13 ـ اللغة الجبرانية مئة عام على ميلاد جبران ـ خالدة سعيد ـ النادي الثقافي العربي.

14 ـ عالم الألفاظ في آثار جبران ـ ألبير مطلق.

15 ـ رسائل جبران صفحات مطوية من أدب جبران ـ تقديم جميل جبر.

16 ـ شخصية جبران في أبعادها التكوينية والحياتية ـ في ثلاثة أجزاء قدم في الأصل كأطروحة لنيل شهادة الدكتوراه ـ بولس مخايل طوق.

17 ـ جبران والريحاني ـ أمين ألبرت الريحاني.

أعداد خاصة وملفات في الصحف والمجلات العربية

1 ـ جريدة الأحرار اللبنانية.	25 آب 1931	العدد 1728
2 ـ جريدة البرق اللبنانية.	26 آب 1931	العدد 3407
3 ـ مجلة المعرض الأسبوعي اللبنانية.	1931	العدد 947
4 ـ مجلة الأندلس الجديدة.	عدد تموز الممتاز 1934	
5 ـ مجلة المكشوف اللبنانية.	أيلول 1937	العدد 111
6 ـ مجلة المكشوف اللبنانية.	أيلول 1938	العدد 164
7 ـ مجلة الأفكار.	أيلول 1939	
8 ـ مجلة الرسالة اللبنانية.	15 تموز 1955	العدد 7
9 ـ مجلة البيدر اللبنانية.	حزيران تموز 1970	العددان 456 ـ 457
10 ـ مجلة المستقبل اللبنانية.	1997/10/22	العدد 35
11 ـ المجلة التربوية اللبنانية.	1981	العدد 3
12 ـ مجلة الكويت.	يناير 1981	العدد 4
13 ـ مجلة النهار العربي والدولي	1981/2/9	العدد 197
14 ـ مجلة الجمهور اللبنانية.	1981/2/12	العدد 1345
15 ـ نشرة (لبنان 81) صادرة عن المجلس الوطني لإنماء السياحة.	آذار 1981	
16 ـ جريدة السفير اللبنانية.	1981/3/15	العدد 2473
17 ـ مجلة المسيرة اللبنانية.	آذار 1981	العدد 15 المجلد الثاني
18 ـ مجلة النداء الأسبوعي اللبنانية.	1981/3/22	العدد 6757
19 ـ مجلة النهار العربي والدولي	11 أيار 1981	العدد 210
20 ـ مجلة الفصول اللبنانية.	صيف 1981	العدد 7
21 ـ مجلة فكر اللبنانية.	تموز آب 1981	العددان 49 و50
22 ـ مجلة الورود اللبنانية.	أيلول وتشرين الأول 1981	العددان 9 و10

23 ـ مجلة الكاتب العربي السورية.	تشرين 1981	الثاني	العدد الأول
24 ـ أنباء اليونسكو (باريس).	1983		الأعداد 293 إلى 295
25 ـ مجلة المعرفة السورية.	كانون 1983	الأول	العدد 262
26 ـ جريدة حمص ـ عدد اليوبيل الماسي للجريدة (1909 ـ 1985).	1985		
27 ـ مجلة الموقف الأدبي السورية	تشرين 1991	الثاني	العدد 247

رسائل جامعية وشهادة الكفاءة

1 ـ رحلة جبران من خلال مشاكل عصره ـ محمد سعيد الرحيل.

رسالة شهادة الكفاءة ـ الجامعة اللبنانية 1970 ـ 1971.

2 ـ النقد الاجتماعي عند جبران ـ أنطون مالك طوق.

رسالة الكفاءَة في الفلسفة ـ كلية التربية الجامعة اللبنانية 1971.

3 ـ نبي جبران وزرادشت نيشته ـ مصطفى سليم علم الدين.

رسالة دبلوم في اللغة العربية وآدابها من الجامعة اللبنانية 1973.

4 ـ مفهوم الحرية عند جبران ـ طوني شعشع.

رسالة شهادة الكفاءَة في الفلسفة العامة 1974

5 ـ مفهوم الزمن عند جبران ـ سميرة ريشا.

رسالة شهادة الكفاءَة في اللغة العربية وآدابها كلية التربية الجامعة اللبنانية 1975.

6 ـ مفهوم الحداثة عند جبران ـ راضي علوش.

رسالة شهادة الكفاءة في اللغة العربية وآدابها ـ كلية التربية الجامعة اللبنانية 1975.

7 ـ تطور فكر جبران عند أبرز مؤلفاته ـ جورج سلهب.

رسالة شهادة الكفاءَة في اللغة العربية وآدابها كلية التربية الجامعة اللبنانية 1977.

8 ـ المرأة والحب في نتاج جبران ـ سهام جبران.

رسالة شهادة الكفاءَة كلية التربية ـ الجامعة اللبنانية 1981.

9 ـ جبران الأديب المعلم في كتاب النبي ـ جرجس حبيب طوق.

رسالة شهادة الكفاءَة كلية التربية ـ الجامعة اللبنانية 1981.

10 ـ المسيح في الأدب المهجري.

أطروحة دكتوراة الحلقة الثالثة ـ جامعة القديس يوسف ـ كلية الآداب 1982.

11 ـ الصورة في أدب جبران من خلال

الكتابات العربية ـ إدمون محسن الفرح.
أطروحة الدكتوراة في اللغة العربية وآدابها من جامعة القديس يوسف.

12 ـ الجوانب الروحية في أدب جبران ومردودها التربوي ـ موسى يوسف الحلال.
رسالة شهادة الكفاءَة في اللغة العربية وآدابها كلية التربية الجامعة اللبنانية .1983

13 ـ جبران وتأثيراته الهندوسية ـ قيس غوش.
رسالة ماجستير ـ الجامعة اللبنانية .1984

14 ـ الحداثة في أدب جبران ـ مها جميل خير بك ـ أطروحة ماجستير كلية الآداب جامعة القديس يوسف 1989.

15 ـ مفهوم التربية غير النظامية عند جبران في كتابيّ النبي ورمل زبد.
رسالة الكفاءَة في كلية التربية ـ الجامعة الأميركية ـ .1990

16 ـ قراءَة سياسية لأدب أعلام المهجر (الريحاني ـ جبران ـ نعيمة).
أطروحة دكتوراة كلية الآداب ـ الجامعة اللبنانية .1996

17 ـ جبران ونعيمة ـ خليل كفوري ـ دراسة لاهوتية.
أطروحة دكتوراة ـ كلية الآداب الجامعة اللبنانية الفنار .1996

18 ـ عبقرية الروح في قصائد جبران ـ أحمد العوضي كارم.
رسالة دكتوراة كلية الآداب القاهرة .1997

19 ـ ثورة جبران خليل جبران بين الأدب والعمل السياسي ـ غادة وديع ضرغام.
رسالة ماجستير ـ الجامعة اللبنانية 2002.

❑❑

المسيري... ذلك القنديل الذي انطفأ (1938- 2008/7/3م)

سلام مراد

عبد الوهاب المسيري هو ذلك الإنسان الذي وهب نفسه لأمته. لم يجامل السياسيين بل بقي واقفاً شامخاً كالسرو، إلى آخر لحظة من لحظات حياته التي أمضاها بين الكتب والسياسة والدراسة والبحث المستمر، فكان نعم الطالب ونعم الباحث ونعم المدرس، كان رجلاً في زمن صعبت فيه الرجولة؛ وظل مبدئياً في زمن انحسار المبادئ، وشيوع المصالح والبراغماتية والميكافيلية، في زمن يبرر فيه كل شيء من أجل الوصول والمصلحة.

هو ذلك الرجل الموسوعي بثقافته وعلمه فقد أنجز خلال مسيرة حياته أكثر من مئة كتاب؛ وأكثر أعماله التي لازمت اسمه موسوعة (اليهود واليهودية والصهيونية) في ثمانية مجلدات، قرأت له واستمعت إلى أحاديثه، أحاديثه تبين لك ثقافته الواسعة المنفتحة، فهو المتشرب من تراثه إلى الأعماق، وهو المنفتح على الآخر وعلومه وفلسفته، ومع كل ذلك ظل متماسكاً ومتوازناً مع نفسه لم يتقوقع على نفسه ولم يذب في الآخر كما كثيرين من أبناء جيله، استطاع بفضل عقله وعلمه الواسع أن يستوعب العلوم، وأن يكون متوافقاً متوازناً مع ذاته ومع مجتمعه، لم ينظر بفوقية إلى هذا المجتمع البسيط المتواضع الذي خرج منه، بعكس الكثيرين من الكتاب الذين ما أن تعلموا شيئاً قليلاً حتى خرجوا عن الواقع وعن الأمة التي ينتمون إليها.

صاحب موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، كان إنساناً متميزاً مختلفاً له مدرسته الخاصة؛ لم ينقطع عن الجذور ولكن

أغصانه امتدت عالياً في السماء، عانق الغيوم وطاف الأرض بما وسعت، اغترف من الثقافات والأفكار، لكنه لم ينسَ نفسه، إنه كطور سيناء وأهرامات بلاده التي مازالت شاهدة على حضارة وعراقة شعبه، لم يكن ابن اليوم بل هو إنسان له امتداد تاريخي.

قاوم كل الخرافات والأساطير ولم يستكن أو يهن، رغم الصعاب والمرض، قاوم حتى آخر رمق من حياته، لم يهادن لم يجامل لم ينافق، كان واستمر إنساناً عصامياً، في أفكاره ومواقفه وحياته، قال عن اليهود والشخصية اليهودية.

ثمة خلل في طريقة تصنيف الدولة الصهيونية في كثير من الكتابات العربية، إذ تصنفها على أنها دولة يهودية، متبعةً في ذلك الكتاب الغربيين بل والصهاينة أنفسهم، ولكن هذه الكتابات لم تكلف نفسها عناء النظر في الأسباب التي دعت العالم الغربي إلى تصنيف الدولة الصهيونية على هذا النحو، ولا عناء اكتشاف بعض التناقضات الكامنة في التصنيف الصهيوني الغربي للدولة الصهيونية.

فقد كانت القوى الاستعمارية الغربية منذ منتصف القرن التاسع عشر تريد إنشاء جيب استيطاني في فلسطين يضم بعض أعضاء الجماعات اليهودية، حتى يتسنى لها التخلص مما كان يسمى «الفائض البشري اليهودي» Jewish surplus، وحتى تؤسس قاعدة للاستعمار الغربي تخدم المصالح الغربية، ولتغطية هذه الدوافع ادعت القوى الغربية أن هذه القاعدة المنشودة ستكون «دولة يهودية» يحقق اليهود فيها هويتهم وينفذون تعاليم شريعتهم، وتمكنت بذلك من تجنيد بعض العناصر البشرية اليهودية ونقلها إلى فلسطين، كما أمكنها توظيف هذه العناصر في خدمة الاستعمار الغربي الذي يدعمها سياسياً وعسكرياً واقتصادياً ويصب فيها بلايين الدولارات، وهي تبرر هذا الدعم السخي أمام جماهيرها بأن تخبرها أن هذه دولة يهودية، وأنها جزء من التراث اليهودي المسيحي.

وتصنيف الدولة الصهيونية باعتبارها دولة يهودية يجعل من طردها للفلسطينيين واحتلال أراضيهم مسألة تحرير للوطن القومي، ويجعل من الاستمرار في قتل الفلسطينيين وتشريدهم عملية دفاع مشروع عن النفس، ويجعل من مقاومة الاستعمار الاستيطاني الصهيوني عملاً «إرهابياً» فالخطأ في التصنيف هنا ليس مسألة أكاديمية، بل مسألة تحدد كثيراً من المفاهيم والمواقف، وهذا ما أكده مناحيم بيغن، رئيس الوزراء الصهيوني الأسبق في خطاب أمام أعضاء كيبوتس عين حرود في الستينيات، إذ قال:

«لو كانت هذه الأرض فلسطين وليست

أرتس يسرائيل [أي لو كانت هذه الأرض هي وطن الفلسطينيين وليست أرض الميعاد التي ورد ذكرها في التوراة] فأنتم مجرد غزاة ولصوص»، لأن تصنيف الدولة الصهيونية باعتبارها دولة يهودية تستند إلى العهد القديم هو الذي يسبغ عليها الشرعية ويكفل لها تأييد الرأي العام في الغرب.

إن عبد الوهاب المسيري يظل من أهم الكتّاب الذين كتبوا عن اليهود واليهودية والصهيونية. حيث نجد موسوعته (اليهود واليهودية والصهيونية) من أكثر أعماله شهرة.

وهو رئيس وحدة الفكر الصهيوني وعضو مجلس الخبراء بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام.

وأستاذ الأدب الإنكليزي والمقارن بجامعات عين شمس والملك سعود والكويت.

وكان مستشاراً أكاديمياً للمعهد العالمي للفكر الإسلامي بواشنطن.

وكان أيضاً عضواً في مجلس الأمناء لجامعة العلوم الإسلامية والاجتماعية، ليسبرج، فيرجينيا.

ومن أهم أعمال الدكتور المسيري " موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية : نموذج تفسيري جديد " في ثمانية مجلدات.

-"رحلتي الفكرية" سيرة غير ذاتية غير موضوعية – في البذور والجذور والثمار.

-العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة – في جزأين.

-إشكالية التمير: رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد في سبعة أجزاء.

-كما أن له مؤلفات أخرى في الحضارة الغربية والحضارة الأمريكية مثل " الفردوس الأرضي".

-"الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان".

-"الحداثة وما بعد الحداثة".

-"دراسات معرفية في الحداثة الغربية".

ودراسات لغوية وأدبية من أهمها:

-"اللغة والمجاز – بين التوحيد ووحدة الوجود"

وصدر له ديوان شعر بعنوان "أغاني الخبرة والحيرة والبراءة :سيرة شعرية".

ونشر الدكتور المسيري عدة قصص وديوان شعر للأطفال.

-ولد د.المسيري في دمنهور عام 1938.

التحق عام 1955 بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب جامعة الاسكندرية وعين معيداً في الجامعة نفسها عند تخرجه.

-سافر إلى الولايات المتحدة وحصل على الماجستير عام 1964.

ثم درجة الدكتوراه عام 1969 من

جامعة رتجرز Rutgers .

وعند عودته إلى مصر قام بالتدريس في جامعة عين شمس وجامعات عربية عدة من أهمها جامعة الملك سعود، وعمل أستاذاً زائراً في أكاديمية ناصر العسكرية، وجامعة ماليزيا الإسلامية، وعضومجلس الخبراء بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام.

ورحل تاركاً وراءه إرثاً ثقافياً وعلمياً ينتفع به.

وذلك في يوم 2008/7/3 وبفضل علمه وكتبه يبقى حاضراً في مجالس العلم والعلماء، ويبقى من خلال علمه الذي تركه للأجيال القادمة، فقد شمله الحديث بإذنه تعالى، الحديث الذي يقول: «إذا مات ابن آدم انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، وولد صالح يدعو له، وعلم ينتفع به».

وهو إن شاء الله من العلماء الذين ينتفع بعلمهم وعملهم من خلال أبحاثه ودراساته التي انتشرت في أصقاع العالم كلها وترجمت إلى الكثير من اللغات الأجنبية.

وبالتالي يبقى د. المسيري الراحل الحاضر في الوقت نفسه لأنه كتب بمداد لا يمحى فقد حفر في أماكن ومواضيع متنوعة، ومن خلال أعماله سيبقى حاضراً إن شاء الله.

وختام ذكرى المسيري في وداعه هي قصيدة له يقول فيها:

لو كان لي ألف ذراع
لو كان لي ألف قدم
لضممت الأرض إلى صدري
وأغمضت عيني في شغف
فوق الجبل سأصلب ذاتي
حتى يصعد شدوي لكم
شدوي بدر للعشاق
يبزغ في جنات الحب
ماذا أفعل؟
إذا كانت الشرارة تبرق في عقلي
فتفتح أبواب السماء التي لا سقف لها!
وأرى الخلود الأشيب.
فعن طريق السؤال تبدأ رحلة المعرفة...

* * *

سألعق الصديد يا بحيرة الحجر.
وأشرب التراب والدخان من خور.
بحيرةَ الحجر.. يا بحيرة السكون!!
لا تهب الريح في شواطئ العدم..

* * *

أرى أيدي الأخطبوط تعصرني،
وتقودني إلى النبع الأسود.
طويل هو الطريق المؤدي خارج الجحيم.
شكوت إليه بؤسي وحزني،

وأخبرته عن جرحي،
وعن قلبي الذي لا يسأم التحليق،
فابتسم
انفجرت باكياً
فابتسم
ثم سمعته يهمس في أذني:

ابنَ آدم!!
أنت في مركز العالم.
فلتقف ثابتاً! لا تتزحزح!
لقد استخلفك الله في الأرض.
انفرجت أساريري، ولم أخرج من الحلم

❑❑